ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Το Κόκκινο Σπίτι

Η χαμένη συνοικία Τρανσβάαλ

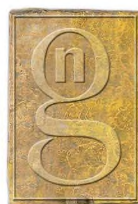
Ο Δημήτρης Φατούρος και το «Εικαστικό Φαινόμενο»

Η Έλλη Λαμπέτη στη Θεσσαλονίκη

62
2017
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη







Το Κόκκινο Σπίτι.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Ελευθερία Στόικου, Στέλλινα Τρωιάνου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Πολυξένη Αδάμ -Βελένη, Γιώργος Αναστασιάδης, Νάσος Αρδαμάνης,
Γιάννης Βανίδης, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Δήμητρα Καμαράκη,
Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Καρατζόγλου, Γιάννης Κεσσόπουλος,
Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Βασιλική Μάσεν,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου,
Γιώργος Παυλίδης, Γιώτα Ρουμελιώτη, Πηγή Σαρβάνη,
Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Μικέλε Τροϊάνι,
Στελλίνα Τρωιάνου, Στέργιος Τσιούμας, Γιάννης Χατζηγώγας,
Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 62

EDITORIAL

ΤΟΥ **ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ**

ARTI

Σε σκοτεινές και δύσκολες εποχές, όπως η σημερινή, η Τέχνη αναζητά τις δικές της υπόγειες διαδρομές και καταφεύγει σ' αυτές για να εκφραστεί και να αντιδράσει. Ανιχνεύουμε και αφουγκραζόμαστε όλοι την αγωνιώδη προσπάθεια νέων ανθρώπων που έχουν ταλέντο, ορμή και όραμα. Απέναντί τους υψώνεται ένας θεόρατος τοίχος. Η δημιουργική τους δύναμη ανακόπτεται, χλομιάζει και τελικά βουλιάζει και χάνεται στο τέλμα της κρίσης, σε ένα τοξικό μικροπεριβάλλον. Κι όμως, η πόλη ολόκληρη δονείται από τη δημιουργία τόσων χαρισματικών νέων ανθρώπων του πολιτισμού.

Το **ARTI**, η νέα, εξαμηνιαία εκδοτική πρωτοβουλία της Πολιτιστικής Εταιρείας, έχει στόχο και φιλοδοξία να βοηθήσει αυτούς ακριβώς τους νέους δημιουργούς. Θα είναι αφιερωμένο στο έργο και τις ανησυχίες τους, φωταγωγώντας τη μέχρι τώρα διαδρομή τους, αλλά και τις προθέσεις και τις φιλοδοξίες τους.

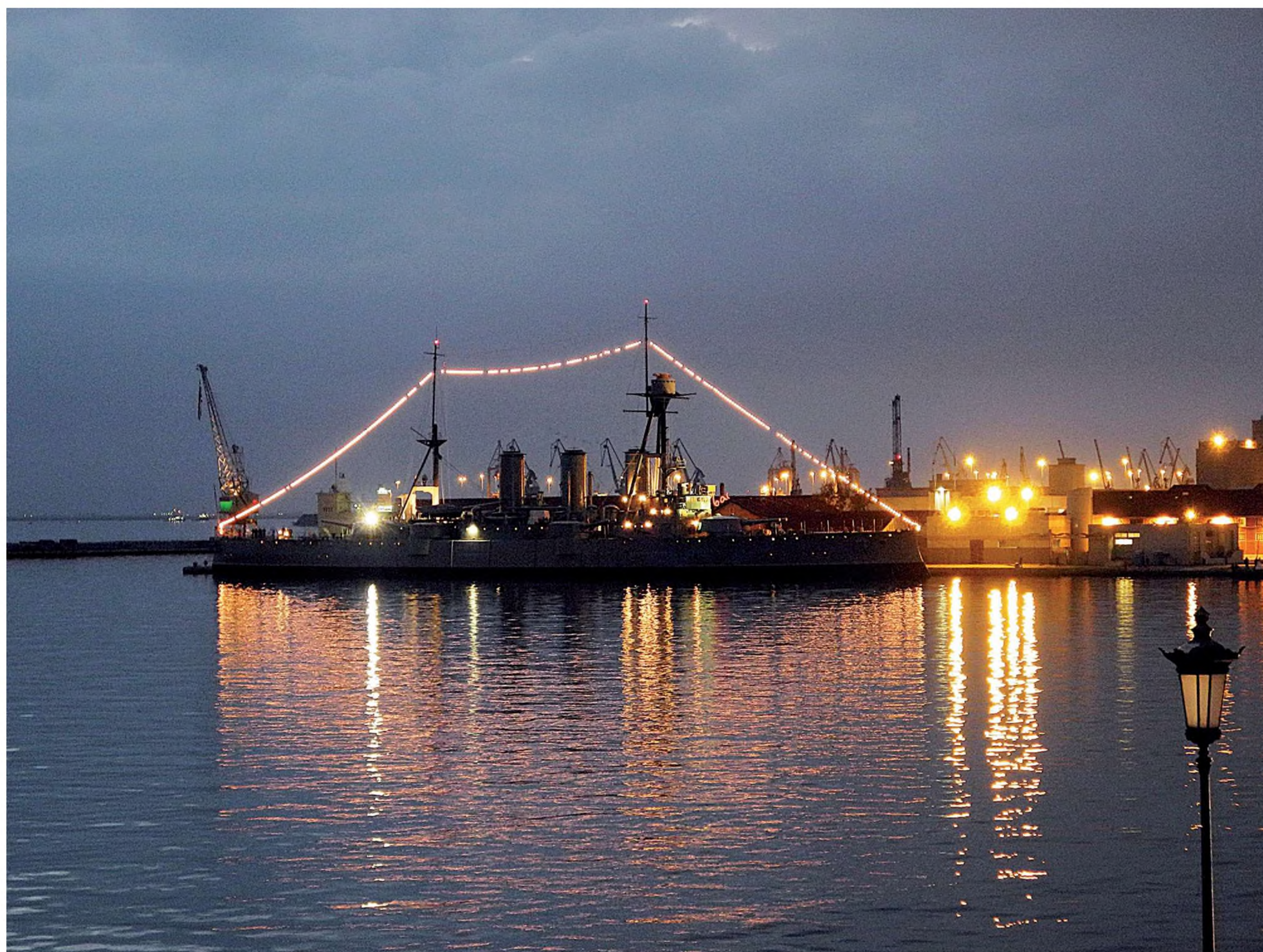
Μέσα στις **120**, μεγάλου μεγέθους, σελίδες του, με αισθητικά τολμηρό σχεδιασμό, πολυτελές και δίγλωσσο, θα στοχεύσει στο να προβάλλει σε κέντρα επιρροής του εξωτερικού, όπου θα αποστέλλεται από την Πολιτιστική Εταιρεία, αυτόν τον πλούτο της καλλιτεχνικής δημιουργίας των νέων ανθρώπων, δίνοντας ενδεχομένως σε κάποιους από αυτούς τη δυνατότητα να προκαλέσουν το ενδιαφέρον, να γίνουν γνωστοί, να δράσουν σε ένα ευρύτερο πεδίο και μέσα από πιο ευνοϊκές συνθήκες. Γιατί όχι, κάποια στιγμή να καταξιωθούν σε διεθνείς χώρους, όπου και κρίνεται η παγκόσμια Τέχνη.

Ίσως ακούγεται (μπορεί, πιθανόν, και να είναι...) πολύ φιλόδοξη αυτή η προσπάθεια. Εμείς όμως την πιστεύουμε. Θεωρούμε ότι, πέρα από όλα τα άλλα, είναι μία αναγκαία και οφειλόμενη πράξη αντίδρασης απέναντι στον συμβιβασμό της κόπωσης, στην αδράνεια της μιζέριας και τις κοντινές, βραχυκυκλωμένες διαδρομές, που πάντα σταματούν κάθε τι αξιόλογο, ειδικότερα στην Τέχνη.

Το **ARTI** γεννιέται λοιπόν. Ξεκινάμε τον Δεκέμβριο. Σας καλούμε να το γνωρίσετε και να το βοηθήσετε. ■

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Ο γέρων



Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Ο γέρων ΑΒΕΡΩΦ, το θρυλικό θωρηκτό των 106 πλέον ετών, έδεσε —, με τη βοήθεια ρυμουλκών— στην 1η Προβλήτα της πόλης «Φοίνιξ αγήρως», μετά από πλου 60 ωρών από τον Φλοίσβο στον Θερμαϊκό. Γεράματα... παρ' όλο το «Πλέω μεθ' ορμής ακαθέκτου» που εξακολουθεί να λαμπρύνει το σκαρί του για να κρατά άσβηστο στον χρόνο το τηλεγράφημα του Παύλου Κουντουριώτη πριν από τη ναυμαχία της Έλλης, όταν ανέβασε την ταχύτητα στους 23 κόμβους...

Χαίρεται όμως και αγαλλιά, αγκυροβολημένος απέναντι από την Οδό Κουντουριώτη, όταν παρακολουθεί τους επισκέπτες γονυπετείς να φιλούν το σώμα του καταστρώματος, όπως χαίρονται οι εν γηροκομείῳ τρόφιμοι όταν τους επισκέπτονται εγγόνια και δισέγγονα στο επισκεπτήριο της Κυριακής...

Γιάννης Καρατζόγλου

Στην κουπαστή του μπαλκονιού



Φωτογραφία: Στέργιος Τσιούμας

Εδώ, σ' αυτό το μπαλκόνι, σαν να βλέπω παρατεταγμένους όλους τους ήρωες του βιβλίου του. Άλλος ακουμπισμένος στην κουπαστή του μπαλκονιού, άλλοι να μας χαιρετούν, άλλοι να κοιτάζουν πλάγια την παρέλαση ή άλλοι σκυμμένοι να αφουγκράζονται την μπάντα που περνάει.

Δεν ξέρω γιατί, αλλά αυτή η εικόνα —λάφυρο της κυριακάτικης βόλτας μου— μου θύμισε τη συλλογή πεζογραφημάτων με τίτλο ***Η σαρκοφάγος***, του Γιώργου Ιωάννου.

Παλιά αγαπημένη συνήθεια. Πέστο και χούι! Ξαναδιαβάζω μετά από καιρό, βιβλία που έχω διαβάσει. Ξανά με γοητεύουν! Με καινούργια αρώματα και συγκλίσεις!

Στέργιος Τσιούμας

Ένα κορίτσι κι ο σκύλος του*



Φωτογραφία: Ελένη Βράκα

Είναι από την Τσεχία όμως έφτασε στη Θεσσαλονίκη, γιατί ταξιδεύει στον κόσμο.
Όχι μόνη. Μαζί με τον καλύτερό της φίλο.

Ταξιδιάρα αυτή. Ταξιδιάρης κι αυτός.
Δερματόστικτη αυτή. Δερματόστικτος κι αυτός
Ίδιο βλέμμα, ίδιο χαμόγελο, θα 'λεγε κάποιος.

Τελικά, είναι η κοινή ζωή που μας κάνει να μοιάζουμε με τους φίλους μας
ή διαλέγουμε για φίλους αυτούς που μας μοιάζουν;
Είναι αυτοί που προστατεύουμε ή αυτοί που μας προστατεύουν;

*Ο τίτλος είναι παράφραση του γνωστού διηγήματος του Harlan Ellison «Ένα παιδί και ο σκύλος του».

Σοφία Καρακώστα

Αγάπες, ουράνιο κράτος!



Φωτογραφία: Ελένη Βράκα

Στη "λαϊκή", καμπούρια βλέπω έμπορους ευθυτενείς, που ρήμαξαν αχόρταγα η σκληρή δουλειά κι η ηλικία.
«Όμως, έχω κοντά μου τα παιδιά, δεν έγιναν πουλιά», λέει ο ξωμάχος που μου ζύγιζε το κρητικό αλεύρι.
«Εμένα πάλι», απάντησα, «είναι ο γιος μου μακριά, μίλησε σε συνέδριο βελτιστοποίησης στο Χιούστον.»
«Τέσσερα κιλά είπαμε;»
«Ναι, τέσσερα.»
«Και γύρισε;»
«Έστειλε μήνυμα στη μάνα του: Έφτασα Άμστερνταμ. Απ' τις οκτώ, κοιμήθηκα τις πέντε ώρες πτήσης. Η αγάπη σας μ' έφερε πίσω. Θα σας πάρω το βράδυ, θα τα πούμε στο σκάιπ από τη φωλίτσα της Ελβετίας.»
«Μπακάλαρος, λεμόνι θέλει», φωνάζει δίπλα μας ένας νεότερος, ακόμη άγριος με την αδίστακτη ζωή.
Εγώ σκεφτόμουν ότι δεν του κατάπιε του παιδιού η ξενιτιά τα αισθήματα, κι ας έκαμε αλλού φωλιά.
Πήρα προσεκτικά το αλεύρι, φοβούμαι για τη μέση μου, ευχόμενος να πάμε ώς τα πέρατα καλά, κυρίως να'ναι υγιείς για μας που μείναμε εδώ οι σκέψεις.

Μανόλης Ξεξάκης

ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Αβέρωφ και Αξιού γωνία, Μάρτιος 1979

Το εικονιζόμενο κτίριο, από το 1973 ήδη, είχε στεγάσει μέσα του μία φωτογραφία και μία προσωπική μου ιστορία που, με τίτλο «Κι εκείνη μας κέρασε μανταρίνια», συμπεριέλαβα στο βιβλίο ***Ανέκαθεν και Τουναντίον*** της Εστίας το 2015. Δεν θα την ξαναδιηγηθώ εδώ. Το σχεδόν υποκλαπέν πορτραίτο της ιερόδουλης που είχα τραβήξει στον πρώτο όροφο του τότε καταρρέοντος διατηρητέου απέναντι από το λιμάνι το θεωρούσα, τότε στα νιάτα μου, κάτι σαν κατόρθωμα, παρ' όλο το άθλια εμφανισμένο φιλμ που το διέσωσε στα αρνητικά μου. Το κουβαλούσα στην ψυχή μου και εντέλει το εξέθεσα μόλις το 2008. Έσπρωχνε πάντως τα "φωτογραφικά" μου βήματα κατά καιρούς στα ίδια κατατόπια. Το 1979 λοιπόν, βρέθηκα να ατενίζω το εν λόγω διώροφο μετωπικά σχεδόν απέναντι στον διαγώνιο άξονά του και να αναρωτιέμαι αν, έξι χρόνια αργότερα, η ψυχή εκείνη που είχα απαθανατίσει ως ευτραφές και αμήχανα κατακεκλιμένο σώμα εξακολουθούσε να ασκεί το λειτούργημα στο ίδιο πόστο. Δεν θυμάμαι τώρα πια αν είχα τότε πιστοποιήσει την ύπαρξη ή την απουσία του χαρακτηριστικού παρά την εξώθυρα αναμμένου λαμπτήρα ως τεκμηρίου της εν λειτουργία δραστηριότητας. Έτσι κι αλλιώς, δεν επρόκειτο να επιχειρήσω μια δεύτερη φωτογράφηση, το "κατόρθωμα" είχε επιτευχθεί. Αποτύπωσα όμως το κτίριο. Ως μνημείο αυτή τη φορά, για τους δικούς μου λόγους. Που, κατά μία μεταφυσική σχεδόν έννοια, επικαλύπτονται ίσως και με εκείνους για τους οποίους, ως μνημείο επίσης, το προστάτευσε —ευτυχώς— και η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων.

Παρ' όλα τα όχι ιδιαίτερα σπάνια περάσματά μου από την περιοχή, δεν είχα απομνημονεύσει την ονομασία της οδού επί της οποίας βλέπει το κτίριο. Όταν ανέσυρα από το αρχείο τη φωτογραφία του '79 που το απεικονίζει, ζουμάρισα στην οθόνη εστιάζοντας στη γωνία που φέρει τις πινακίδες ονοματοδοσίας: οδός Αβέρωφ και οδός Αξιού. Δες σύμπτωση, επάνω που το λιμάνι της Θεσσαλονίκης, στον μόλο λίγο πιο πέρα, φιλοξενεί το «Αβέρωφ». Αναρωτιέμαι εξάλλου, ονομάστηκε άραγε ο δρόμος από τον Γεώργιο Αβέρωφ —προφανώς— ή μήπως από το θρυλικό θωρηκτό που ίσως έγινε πιο διάσημο και από τον ίδιο τον ανάδοχό του... Γλιστράει το βλέμμα μου πιο κάτω στην Αβέρωφ και, ακριβώς πριν από τη μισάνοιχτη μαντεμένια είσοδο που φανερώνει ότι το ίδρυμα μάλλον λειτουργεί

Έχει ο καιρός γυρίσματα



Αβέρωφ και Αξιού γωνία, 11 Νοεμβρίου 2017

ακόμη, συναντά τον Ηλεκτρονικό Εγκέφαλο Αυτοκινήτων «Ο Ευριπίδης" του Ευριπίδη Αρσενίου. Ευγενές όνομα και ευγενές επίθετο υπέρ ευγενούς σκοπού, που ήταν ήδη τότε η, διά του προγόνου του σημερινού υπολογιστού, του φουτουριστικού τότε "ηλεκτρονικού εγκεφάλου", διάγνωσις πάσης νόσου παντός οχήματος, όπως και το Φιάτ 125 που αράζει περιμένοντας την επέμβαση στο πεζοδρόμιο ακριβώς εκεί μπροστά. Το λοιπό κτίριο δείχνει εγκαταλελειμμένο, αν κρίνει κανείς από τα κλειστά κεπέγκια ή παραθυρόφυλλα στους ορόφους, από κανα-δυό σπασμένα τζάμια, από τους υπό κατάρρευση σοβάδες αλλά ακόμη και από το γειτονικό επί της Αβέρωφ φτωχικότερο κτίσμα. Επί της Αξιού ορθώνεται, σε ύψος ισογείου, τυφλός τοίχος κάποιας αποθήκης που κρύβει, στο φόντο, τους πρώτους ορόφους της ήδη ανοικοδομηθείσης Κουντουριώτου.

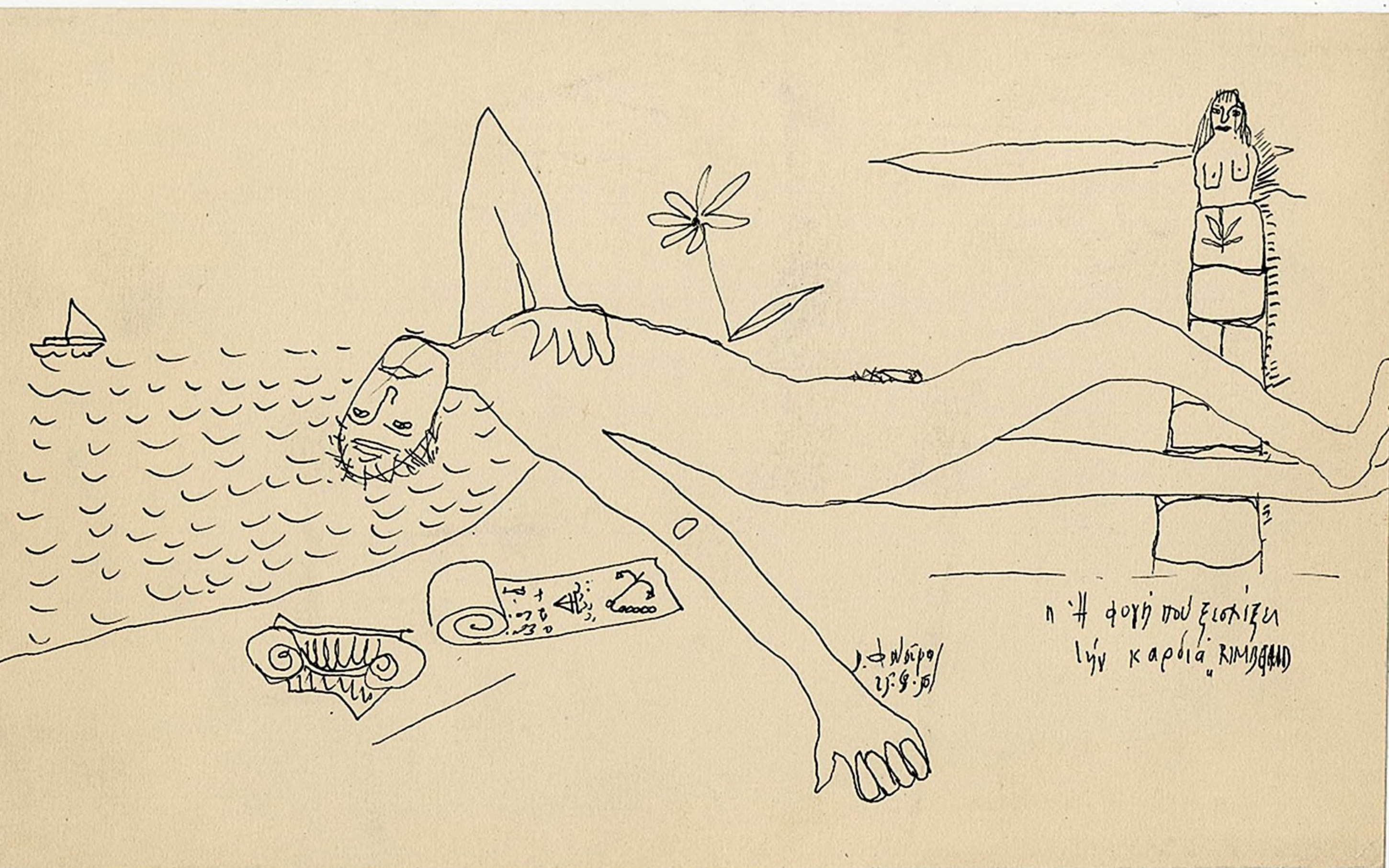
Σποραδικά έκτοτε έτυχε να περιδιαβάζω στα πέριξ και έτσι να αντιλαμβάνομαι τους μετασχηματισμούς τους. Ανοικοδομήσεις, ανακαινίσεις, εξωραϊσμοί, αναβαθμίσεις, αναπαλαιώσεις, συντηρήσεις, αλλαγές χρήσης. Φθορές και πάλι, επανεπεμβάσεις, διακοσμήσεις, κιτσιές επίσης. Αργή —ή μήπως ταχύτατη— διαδικασία εξευγενισμού μιας περιοχής που άλλοτε ανήκε σε κάποιας αυθεντικότητας περιθώριο. Τα γειτονικά Λαδάδικα από την επάνω πλευρά της Κουντουριώτου μετασχηματίστηκαν σε διασκεδαστήρια, τα νοίκια ανέβηκαν, τα τοπικά μηχανουργεία, εργαστήρια, συνεργεία, βιοτεχνιούλες, απωθήθηκαν, τη θέση τους κατέλαβαν επιχειρήσεις που κόβουν μονέδα και μπορούν να ανταπεξέλθουν στα νέα δεδομένα. Έτσι προφανώς μπήκε στη διαδικασία της αναπαλαίωσης, της αναστήλωσης, και το διώροφο της γωνίας Αξιού-Αβέρωφ κάποια στιγμή της ευεξίας των πρόσφατων δεκαετιών. Και τώρα, μέσα στο σενιαρισμένο του κέλυφος πρέπει να στεγάζονται ευγενέστερες δραστηριότητες από εκείνες της φρη-λανς ιέρειας του Έρωτα του '73 ή του στοιχειώδους συνεργείου «Ο Ευριπίδης» του '79. Και σε ολόκληρο του ισόγειό του, όπως και σ' εκείνο του παρακείμενου "μικρού αδελφού" του επί της Αβέρωφ, επιβλητικό καφέ-μπαρ, όπως τόσα και τόσα της παραλίας και της λοιπής φραπεδούπολης. Που εντούτοις, στην προχθεσινή μου φωτογραφική αυτοψία, αντιμετώπισα ως κατάκλειστο και εκδικητικά ανενεργό. Έχει ο καιρός γυρίσματα. ■

Συνέντευξη
ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ

«Ο Δημήτρης Φατούρος είναι ένας από τους σημαντικούς καλλιτέχνες της γενιάς του. Με έναν μοναδικό τρόπο, “γεφυρώνει” την αρχιτεκτονική με τη ζωγραφική, την καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας με εκείνη της Θεσσαλονίκης και, το πιο σημαντικό, τις πνευματικές αναζητήσεις της γενιάς του ’30 με εκείνες των καλλιτεχνών της γενιάς του ’60.»

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΑΡΙΝΟΣ

Ο ζωγράφος Δημήτρης Φατούρος



Η φυγή που ξεσχίζει την καρδιά, 1950. Μελάνι σε χαρτί.

Ο Μίμης Φατούρος στο σπίτι του, Θεσσαλονίκη 2010
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Η αναδρομική έκθεση ζωγραφικής του Δημήτρη Α. Φατούρου «Εικαστική δίοδος - Αρχείο 1966» στο Πολιτιστικό Κέντρο Θεσσαλονίκης του ΜΙΕΤ (Βίλα Καπαντζή - Βασιλίσσης Όλγας 108) τροφοδότησε με γόνιμο τρόπο, όπως άλλωστε πάντα συμβαίνει με αφορμές που προκύπτουν εκ του έργου του διακεκριμένου αρχιτέκτονα και πανεπιστημιακού δασκάλου, συζητήσεις για την αρχιτεκτονική, για την τέχνη και τη σχέση τους “με τη ζωή και την αμφιβολία”.

«Με ρώτησαν γι’ αυτή την έκθεση και δεν είχα αντίρρηση», είπε ο Δημήτρης Φατούρος, και πρόσθεσε ότι αυτό που συνέβη «ήταν αιφνιδιαστικό αλλά ωραίο».

Η αρχιτεκτονική και η ζωγραφική εξελίχθηκαν βοηθώντας η μία την άλλη. Είναι ‘‘δίδυμα” γι’ αυτόν. ‘‘Η Τέχνη είναι το μέσον για τη σκέψη και την αμφιβολία”, έσπευσε να υπογραμμίσει σε δηλώσεις του κατά τη διάρκεια της έκθεσης .

Η έκθεση περιλαμβάνει περισσότερα από 120 ζωγραφικά έργα καθώς και συμπληρωματικό υλικό σε προθήκες, που αποτελείται από 95 σχέδια, λάδια και σκίτσα. Ένα μεγάλο μέρος αυτού του έργου —περίπου τα δύο τρίτα— εκτίθεται για πρώτη φορά, έχοντας παραμείνει έως σήμερα άγνωστο, ακόμα και σε συνεργάτες του καλλιτέχνη.

Για το ζωγραφικό έργο του Δημήτρη Φατούρου αλλά και για τη συμμετοχή του στις πνευματικές αναζητήσεις και την καλλιτεχνική δημιουργία μιλήσαμε με τον επιμελητή της έκθεσης Χριστόφορο Μαρίνο.

Το ζωγραφικό έργο του Δημήτρη Φατούρου δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό στο ευρύ κοινό. Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του;
Η έκθεση στη Βίλα Καπαντζή ενισχύει την άποψη ότι η ελληνική τέχνη είναι ένα πεδίο με πολλές αχαρτογράφητες πτυχές. Υπάρχουν αξιόλογοι καλλιτέχνες που, δυστυχώς, παραμένουν ακόμη άγνωστοι. Παράλληλα, πλην λίγων εξαιρέσεων, δεν έχει αξιολογηθεί και μελετηθεί όσο θα έπρεπε το εικαστικό έργο των λογοτεχνών, των μουσικών και των αρχιτεκτόνων. Απουσιάζουν έτσι οι γόνιμες αντιπαραθέσεις, σαν να θέλουμε να αποκρύψουμε την όσμωση που υπάρχει μεταξύ των τεχνών.


Ο Δημήτρης Φατούρος το 1958

Βλέποντας τα ζωγραφικά έργα του Δημήτρη Φατούρου, διακρίνει κανείς αμέσως το στοιχείο της ρευστότητας, της πολλαπλότητας των ιδεών και των ταυτοτήτων. Όπως συμβαίνει με τους περισσότερους δημιουργούς, η εικαστική παραγωγή του Φατούρου έχει διακυμάνσεις, παύσεις, μία συγκεκριμένη διαδρομή: αρχίζει να διαμορφώνεται στο τέλος της δεκαετίας του '40, αναπτύσσεται δυναμικά τα επόμενα δεκαπέντε χρόνια, για να διακοπεί συνειδητά το 1966. Παρ' όλα αυτά, ο γνωστός αρχιτέκτονας δεν σταμάτησε ποτέ να ασχολείται με το «εικαστικό φαινόμενο». Έτσι, στις αρχές της δεκαετίας του '80 το σχέδιο εμφανίζεται ξανά, αν και σποραδικά, αυτή τη φορά ως μέρος της προβληματικής του για το μορφολογικό χάος του αστικού τοπίου· ενώ, στο τέλος της ίδιας δεκαετίας, το συνεχές ενδιαφέρον του για τη σχισμή και το κενό τον οδηγεί στην κατασκευή μιας ενότητας έργων με ξύλο και καθρέφτη.

Πράγματι, ένα μεγάλο μέρος του έργου που παρουσιάζεται στην έκθεση «Εικαστική Δίοδος - Αρχείο 1966» ήταν άγνωστο έως σήμερα, ακόμα και σε συνεργάτες του καλλιτέχνη. Τα έργα που ανασύρονται από το αρχείο του Φατούρου, κυρίως τέμπερες και σχέδια σε χαρτί, ξαφνιάζουν με τη ζωντάνια του χρώματος, την ευαισθησία και τη φρεσκάδα της σκέψης που περιέχουν. Η ερωτική αντιμετώπιση του τοπίου, οι συχνές αναφορές στον ποιητικό μοντερνισμό (στον Ρεμπώ για παράδειγμα), η επεξεργασία διαχρονικών φιλοσοφικών εννοιών (από τη φαινομενολογία του Χάιντεγκερ και του Μωρίς Μερλώ-Ποντύ) και προπαντός το «πάθος για τη σωματικότητα» (που εντόπισε ο ίδιος και στη δουλειά του Θάνου Τσίγκου) είναι δομικά στοιχεία της δουλειάς του Φατούρου.

Γράφετε ότι συνειδητά διέκοψε τη ζωγραφική το 1966. Γιατί συνέβη αυτό;
Το 1966 ο Φατούρος αποφασίζει να κλείσει το κεφάλαιο «ζωγραφική».



Ζευγάρι, 1950. Τέμπερα και μολύβι σε χαρτί.



Ζευγάρι, 1950. Τέμπερα και μολύβι σε χαρτί.



Πορτραίτο άνδρα, 1952. Τέμπερα σε χαρτί.

Διαλύει το μικρό του εργαστήριο και φεύγει τον Σεπτέμβριο εκείνης της χρονιάς για τις ΗΠΑ, για να επικεντρωθεί στην αρχιτεκτονική. Στο κείμενό μου στον κατάλογο της έκθεσης δίνω περισσότερες από μία ερμηνείες γι' αυτή του την απόφαση. Ας μην ξεχνάμε ότι, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '60, οι βασικοί του συνοδοιπόροι (Κανιάρης, Κεσσανλής, Κοντός, Καλούτσης) εγκαταλείπουν τη ζωγραφική και κάνουν τρισδιάστατα έργα, αναζητώντας «νέες περιπέτειες του αντικειμένου». Η έκθεση «Τρεις προτάσεις για μία νέα ελληνική γλυπτική», που γίνεται στο θέατρο Λα Φενίτσε στην Βενετία το 1964, είναι ενδεικτική αυτής της στροφής, της μετάβασης από το τελάρο στον χώρο.

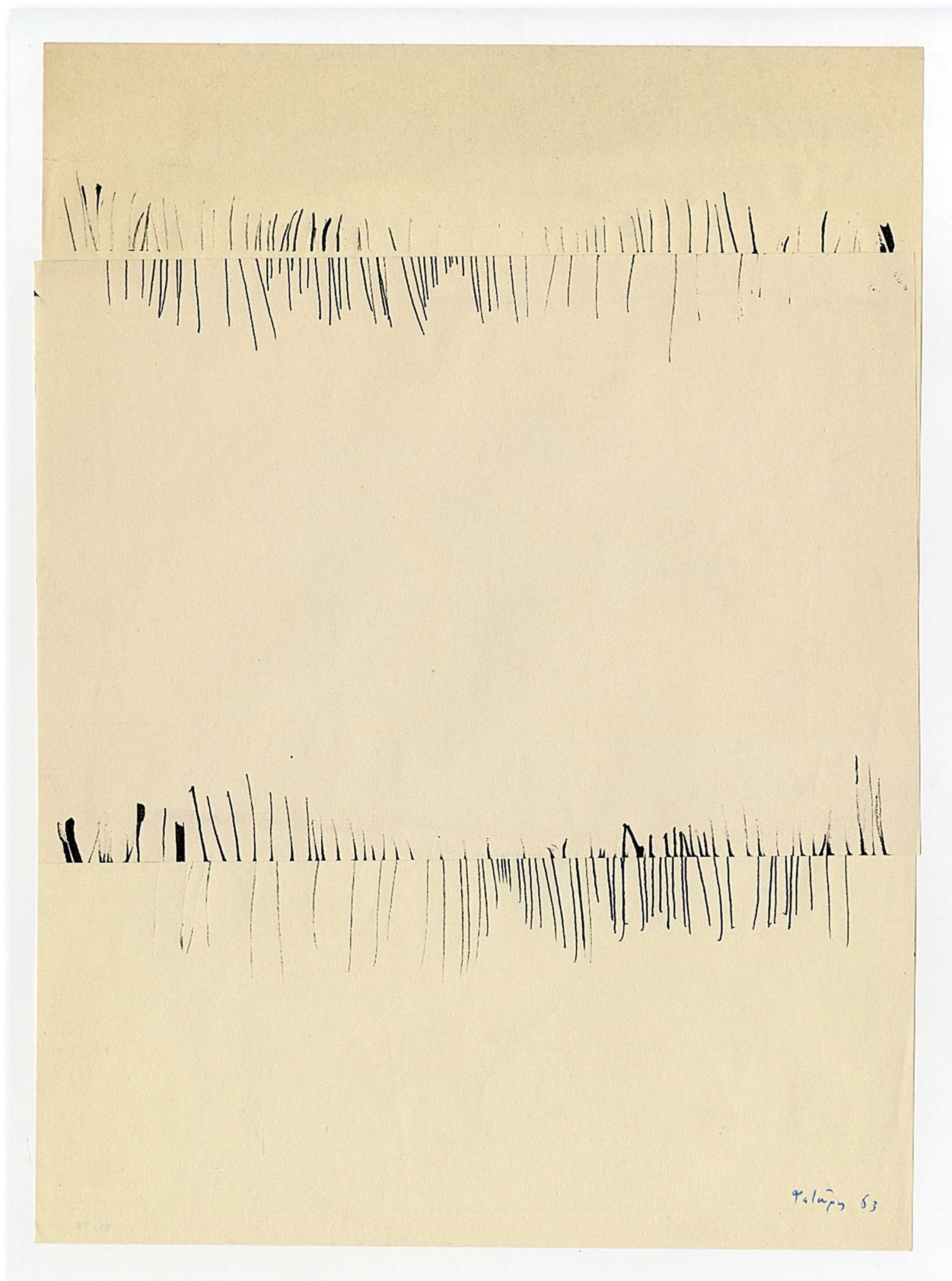
Ο Φατούρος παρακολουθεί από κοντά τις εξελίξεις στη σύγχρονη τέχνη, και σίγουρα δεν μένει ανεπηρέαστος. Επιπλέον, ήδη από το 1962, η ζωγραφική του τασισμού, την οποία υπηρετεί και ο ίδιος, έχει καταντήσει εμπορική και διακοσμητική. Ίσως σχετίζεται λοιπόν με την απόφασή του να εγκαταλείψει σιγά σιγά αυτόν τον τρόπο έκφρασης. Βέβαια, όπως σημειώνω, το κενό που αναπόδραστα προκύπτει στην εικαστική του διαδρομή μπορεί να αξιολογηθεί σήμερα και με άλλους όρους. Η απόφαση να εγκαταλείψει τη ζωγραφική τον καιρό —τον ίδιο χρόνο, για την ακρίβεια— που εμφανίζεται η εννοιολογική τέχνη (Conceptual Art) στις ΗΠΑ δίνει μία άλλη διάσταση στην ενέργειά του. Από την άλλη, μάλλον πρέπει να εκλάβουμε την απόφασή του να τερματίσει τη ζωγραφική του διαδρομή ως φυσική κατάληξη ενός τρόπου σκέψης και ενός είδους σχέσης — σαν ένα "διαζύγιο" που επιβάλλεται, προς όφελος και των δύο πλευρών.

Υπάρχουν κοινοί τόποι/κοινοί προβληματισμοί στην εικαστική και στην αρχιτεκτονική προσέγγιση του Δημήτρη Φατούρου;

Σαφώς και υπάρχουν κοινοί προβληματισμοί. Εντοπίζονται κυρίως σε έννοιες όπως η δίοδος, το κατώφλι, το πέρασμα, το ελάχιστο. Για παράδειγμα, στα έργα με τους καθρέφτες, μια ενότητα που ξεκινά στα τέλη της δεκαετίας του '80 και ολοκληρώνεται στις αρχές της επομένης, ο Φατούρος επανέρχεται στις έννοιες της σχισμής και του κενού, με τις οποίες είχε ασχοληθεί το 1961 στο κείμενό του «Η αυτοτέλεια της σύγχρονης τέχνης και η γενικότερη σημασία της». Ο Φατούρος θεωρεί αυτά τα έργα συνυφασμένα με την αρχιτεκτονική. Τον ενδιαφέρει το πώς εναλλάσσεται το πλήρες με το κενό, καθώς και η θέση που έχουν οι σχισμές των παραθύρων ανάμεσα σε δύο όγκους. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει και ο ίδιος: «Η σχισμή είναι ένα δυναμικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής. Από τη μια, ο καθρέφτης που βάζω αντανακλά και υπενθυμίζει τη διείσδυση του φωτός. Από την άλλη, είμαι κι εγώ. Επίσης, δεν είναι παράθυρο, δεν βλέπεις, άρα διαβλέπεις, υποθέτεις. Υπάρχει μια ambiguity (αμφισημία), που εγώ τη θεωρώ απαραίτητη».

Η αρχιτεκτονική κέρδισε έναν σπουδαίο αρχιτέκτονα και το πανεπιστήμιο ένα μεγάλο δάσκαλο. Μήπως η ζωγραφική "έχασε" έναν σημαντικό εικαστικό καλλιτέχνη;

Η έκθεση στη Βίλα Καπαντζή αποδεικνύει ότι κάποια στιγμή, έστω και καθυστερημένα, τα πράγματα μπαίνουν στη θέση τους, βρίσκουν τον δρόμο τους. Οι άνθρωποι έχουν ανάγκη να θυμούνται τους καλλιτέχνες και τη σημασία τους. Κάθε εποχή έχει τα δικά της εργαλεία και διαφορετικό τρόπο θεώρησης και αξιολόγησης των καλλιτεχνών και των έργων τους. Γι' αυτό και, μέσα στα



Χωρίς τίτλο, 1963. Μεικτή τεχνική σε χαρτί.

χρόνια, βλέπουμε να ξαναγίνονται αναδρομικές εκθέσεις των ίδιων καλλιτεχνών, και παράλληλα να έρχονται στο φως κάποια ονόματα τελείως άγνωστα, ή μισοξεχασμένα, ή παραγνωρισμένα. Για τα ιδρύματα, τους επιμελητές και τους ιστορικούς τέχνης, η ιδέα ότι υπάρχει ακόμα κάτι κρυμμένο, που περιμένει να το ανακαλύψουμε και να μοιραστούμε αυτή την ανακάλυψη με το κοινό, είναι γοητευτική και ερεθιστική. Το πρόβλημα έγκειται στο πώς διαβάζουμε την (ελληνική) τέχνη και γράφουμε την ιστορία της. Δεν καταλαβαίνω δηλαδή γιατί στο ***Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*** του οίκου Μέλισσα, ο Πικιώνης, ο Δούκας, ο Ελύτης, ο Μπαχαριάν και ο Φατούρος πρέπει να απομονώνονται στο «Παράρτημα» και να μην περιλαμβάνονται στο κύριο σώμα της έκδοσης μαζί με τους άλλους καλλιτέχνες.

Ας θεωρήσουμε λοιπόν ότι η έκθεση για τον Φατούρο δίνει την ευκαιρία για μία αναθεώρηση, για μία επαναξιολόγηση και διόρθωση. Όπως γράφω και στο κείμενό μου, η έκθεση πιστοποιεί μία παραγνωρισμένη αλήθεια: εκτός από αρχιτέκτονας και πανεπιστημιακός, που ασχολήθηκε με την τεχνοκριτική, την επιμέλεια εκθέσεων και την ποίηση, ο Φατούρος είναι ένας από τους σημαντικούς καλλιτέχνες της γενιάς του. Με έναν μοναδικό τρόπο, "γεφυρώνει" την αρχιτεκτονική με τη ζωγραφική, την καλλιτεχνική σκηνή της Αθήνας με εκείνη της Θεσσαλονίκης και, το πιο σημαντικό, τις πνευματικές αναζητήσεις της γενιάς του '30 με εκείνες των καλλιτεχνών της γενιάς του '60. ■



Χωρίς τίτλο, 1963. Μελάνι σε χαρτί.



Χωρίς τίτλο, 1981. Μελάνι σε χαρτί.



Ο Δημήτρης Φατούρος
στα εγκαίνια της έκθεσης, Σεπτέμβριος 2017

Ο **Χριστόφορος Μαρίνος** γεννήθηκε στην Αθήνα το **1975**. Είναι ιστορικός τέχνης, κριτικός τέχνης και επιμελητής εκθέσεων. Το **2017** επιμελήθηκε την αναδρομική ***Χρήστος Τζίβελος - Modelling Phenomena*** στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς (συνεπιμέλεια με την Μπία Παπαδοπούλου), την αναδρομική έκθεση με το ζωγραφικό έργο του Δημήτρη Φατούρου στο Πολιτιστικό Κέντρο Θεσσαλονίκης του ΜΙΕΤ, την ομαδική έκθεση ***Αναφορά περιπτώσεων*** στην γκαλερί Ζουμπουλάκη και την ομαδική ***Επιγράμματα*** στην γκαλερί Nitra. Μεταξύ των εκδόσεων που έχει επιμεληθεί είναι: ***Πιθανότητες. Συνεντεύξεις με νέους έλληνες καλλιτέχνες*** (futura, 2006)· ***Το έργο της επιμέλειας*** (AICA Hellas, 2011), ***Μαρία Καραβέλα*** (AICA Hellas, 2015)· ***Βλάσης Καniάρης*** (ΙΤΗΠ, 2016). Από το 2012 έως το 2015 διετέλεσε πρόεδρος του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Τέχνης **AICA Hellas**.

ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ
ΑΠΟ ΜΙΑ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΗ ΠΟΛΗ

του **ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ**

Η χαμένη συνοικία Τρανσβάαλ και η γυναίκα με το κομμένο χέρι



Η συνοικία Τρανσβάαλ σε χάρτη του 1921. Αριστερά οι στρατώνες και ο «Σεϊτάν Ντερέ». Δεξιά, ο χείμαρρος της Υφανέτ. Στη μέση και κάτω, οι καλύβες της εβραϊκής γειτονιάς «Κουλίμπας» σε στρατιωτική διάταξη.

Τρανσβάαλ. Λήψη από δυτικά (1917). Σε πρώτο πλάνο οι στρατιωτικές εγκαταστάσεις. Στο κέντρο της εικόνας το Παπάφειο Ορφανοτροφείο σε σχήμα Π., η οδός Νοσοκομείων (στα αριστερά του) και η λεωφόρος Στρατού, στο δεξιό μέρος της φωτογραφίας. Δεξιά επάνω από το Παπάφειο, το εργοστάσιο της Υφανέτ. Δεξιά, κάτω από αυτό, ο μικρός εβραϊκός συνοικισμός «Κουλίμπας».

Οι ψυχίατροι λένε ότι οι πελάτες τους που προέρχονται από συντηρητικές κοινωνίες ντρέπονται να πουν «αισθάνομαι απελπισία»· προτιμούν να λένε «με πονάει το στήθος». Συγχέουν, δηλαδή, επίτηδες το σωματικό με το ψυχικό άλγος. Με αυτήν την αναλογία, ο ερευνητής χρειάζεται μερικές φορές να αναμείξει φαινομενικώς ασήμαντα και μεμονωμένα γεγονότα, αν θέλει να κατασκευάσει μία ιστορία ανάλογη με τον πόνο στο στήθος. Τουτέστιν, μία ιστορία απέναντι στην οποία δεν διαθέτει επαρκή απόσταση και αντικειμενικότητα.



Η ονομασία του λόφου, πάνω στον οποίο αναπτύχθηκε ένας προϊστορικός οικισμός, δηλαδή «τούμπα», επικράτησε όλων των άλλων τοπωνυμίων. Στην αεροφωτογραφία του 1917, η «τούμπα» περιβάλλεται από απόκρημνους χειμάρρους και στρατιωτικούς καταυλισμούς. Διακρίνεται η προκάτοχος της οδού Λαμπράκη.

Η γραφειοκρατία ενίοτε αποδεικνύεται ωφέλιμη, έστω κι αν δεν το επιδιώκει. Αναζητώντας κάποια πιστοποιητικά για μία ακόμη τυραννική διαδικασία με το Δημόσιο, βρίσκει κανείς χαμένους θησαυρούς. Αναπάντεχα, ανακαλύψαμε ένα απόγευμα το ταπί της αγοράς ενός αμπελώνα, διπλωμένο στα τέσσερα, έναν κανονικό οθωμανικό τίτλο κτήσης του **1905**. Ρωτώντας τον Κ. Γ., θαυμάσιο γνώστη της οθωμανικής, που μας εξυπηρέτησε με προθυμία και ανιδιοτέλεια, βεβαιωθήκαμε ότι το αμπέλι στο οποίο αναφερόταν το ταπί δεν ήταν παρά το οικοδομικό τετράγωνο απέναντι στο Νοσοκομείο Λοιμωδών, στη Θεσσαλονίκη. Ο αγοραστής του αμπελιού, ονόματι Ανδρέας, ήταν σλαβόφωνος εργολάβος από την Ντίμπρα. Η πόλη Ντίμπρα ή Ντέμπαρ (Дебар) ή (επί το ελληνικόν) Δίβρη, βρίσκεται σε απόσταση δύο χιλιομέτρων από τα σύνορα Αλβανίας και **FYROM**, στο έδαφος της τελευταίας. Υπήρξε στο παρελθόν έδρα μητρόπολης, περίφημο ξυλογλυπτικό κέντρο και κοιτίδα μαστόρων που κατέκλυσαν τη Βαλκανική για να υψώσουν τα οικοδομήματα σε μοναστήρια, χωριά και πόλεις. Έτσι βρέθηκε και ο δικός μας μάστορας Ανδρέας στη Θεσσαλονίκη. Να τη χτίσει μετά τη μεγάλη πυρκαγιά.

Αν ήταν ο τελευταίος, δεν το ξέρω· σίγουρα δεν ήταν ο πρώτος. Σε κτίσμα δίπλα στο Ακτσέ Μεστζίντ της Θεσσαλονίκης βρέθηκε κάποτε επιγραφή ολιγογράμματου με το εξής περιεχόμενο: «Τὸ γιαπὶ καὶ τὰ 'ργαλεῖα ἔργα τοῦ Μαστοραντώνη Τεπραλῆ, **1763**», ήτοι η εργασία έγινε από τον μάστορα Αντώνη από τη Δίβρη, του οποίου ήταν τα οικοδομικά υλικά και τα εργαλεία. Με άλλα λόγια, ο εργοδότης δεν έβαλε κεφάλαια και θα έπρεπε να πληρώσει ακέραιο το συμφωνημένο ποσό. Τόσο παλιοί, λακωνικοί και έξυπνοι ήταν οι ντεμπραλήδες μάστορες που δουλέψανε στη Θεσσαλονίκη. Τέτοιος ήταν και ο δικός μας που αγόρασε το αμπέλι απέναντι από το Νοσοκομείο Λοιμωδών, άλλοτε Ιταλικό Νοσοκομείο, παραδίπλα στο ορφανοτροφείο των Γραικών.

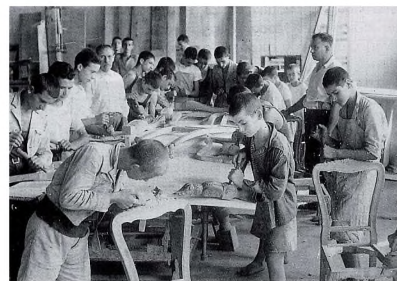
Σλαβικά ονόματα απαντούν στη Θεσσαλονίκη ήδη στις απογραφές του **15**ου αιώνα και του **16**ου αιώνα, διασκορπισμένα στις διάφορες γειτονιές της πόλης. Οι παλαιότερες διασωζόμενες πράξεις αγοράς ακινήτων στη Θεσσαλονίκη χρονολογούνται στα **1695**. Βρίσκουμε σ' αυτές και μερικά σλαβικά ονόματα ιδιοκτητών, όπως ο Στογιάννης του Νικόλα που το έτος εκείνο αγόρασε σπίτι στην Πόρτα Καπού, κοντά στη Ροτόντα. Η στατιστική ανάλυση των χριστιανικών ονομάτων που συγκέντρωσα από τις δημοσιευμένες και αρκετές ανέκδοτες πηγές[1] δείχνει έναν διαχρονικό σταθερό μέσο όρο σλαβικών χριστιανικών ονομάτων, περί το **5%** του χριστιανικού πληθυσμού.

Παράδειγμα, ο λογιστικός κώδικας της χριστιανικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης του **1793**: Εκεί αναφέρονται δύο ολιγάνθρωπες επαγγελματικές ομάδες, οι «ζεϊνετζήδες Βούλγαροι» και οι «ζεϊνετζήδες Κιλκισλήδες**»**. ***Zeynet*** σημαίνει στα τουρκικά διακόσμηση, στολίδι· zeynet-ci είναι αυτός που το κατασκευάζει· κατά πάσα πιθανότητα οι «ζεϊνετζήδες» (λέξη που δεν συνάντησα σε άλλη τοπική πηγή) ήταν οι προαναφερθέντες ξυλογλύπτες. Αμφότερες οι ομάδες των ζεϊνετζήδων ήταν σλαβόφωνες και ο γραμματέας της χριστιανικής κοινότητας τους ξεχώρισε ανάλογα με την περιοχή προέλευσής τους: Οι «Κιλκισλήδες» ήταν βέβαια από την περιοχή του Κιλκίς. Ο χαρακτηρισμός «Βούλγαροι» του λογιστικού κατάστιχου αφορά την Άνω Μακεδονία.

Στο ίδιο κατάστιχο βρίσκουμε και μια ομάδα «Βούλγαρων ραπτάδων». Τέτοιος ράπτης ήταν ο νεομάρτυρας Αναστάσιος ο Βούλγαρης, ο «βουλγαριστὶ ὀνομαζόμενος Σπάσος», σύμφωνα με τον συναξαριστή του. Κι ο Σπάσος ήρθε σε αναζήτηση εργασίας στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του **18**ου αιώνα από το Radoviš (Радовиш), που βρίσκεται στην ανατολική **FYROM**. Θανατώθηκε, νεότατος, το **1794**, όταν επιχείρησε, με εντολή του εργοδότη του, να «εὐγάλει ἔξω ἀπὸ τὸ κάστρον τῆς Θεσσαλονίκης, χωρὶς νὰ πληρώσῃ κουμέρκι, μερικὰ φορέματα τούρκικα[2]»: «Ὅθεν παρακινεῖ ὁ μάστορας τὸν μαθητὴν του αὐτὸν νὰ φορέσῃ μίαν ἀπὸ τὶς φορεσίας ἐκείνας καὶ νὰ ἀπεράσῃ ὡς Τοῦρκος"[3]. Δυστυχώς όμως, οι φρουροί στην πύλη του τείχους (τὸ κάστρον τῆς Θεσσαλονίκης») κατάλαβαν ότι δεν ήταν μουσουλμάνος και τον πήγαν στον αξιωματικό τους. Ο αξιωματικός ρώτησε τον νεαρό αν ήταν πιστός του Ισλάμ, εκείνος το αρνήθηκε, κι έτσι έκανε το πρώτο βήμα προς τη χορεία των μαρτύρων. Δεν θανατώθηκε για τη φοροδιαφυγή, αλλά διότι το να φορέσει ρούχα μουσουλμάνου τον καθιστούσε μουσουλμάνο κι εκείνος δεν το παραδέχθηκε (αν και ο αξιωματικός τον συμβούλεψε να το παραδεχτεί για να αποφύγει τα χειρότερα). Για να πω την ιστορία με σημερινούς όρους, το σλαβόφωνο παιδί ήταν από επαρχία· ούτε την τουρκική γλώσσα ήξερε ούτε επίγνωση των κινδύνων είχε· και έπεσε θύμα του ασυνείδητου εργοδότη του, μόνον και μόνον για να γλιτώσει ο τελευταίος το **5%** του εξαγωγικού δασμού.

Σλαβόφωνοι χριστιανοί από χωριά του Αβρέτ Χισάρ, ήτοι του Κιλκίς, από τα τέλη του **19**ου αιώνα, έφτιαξαν τον «Κιλκίς Μαχαλέ», που καταλάμβανε τη σημερινή Ξηροκρήνη. Ως αγρότες ασχολούνταν με τους μπαξέδες και έμεναν





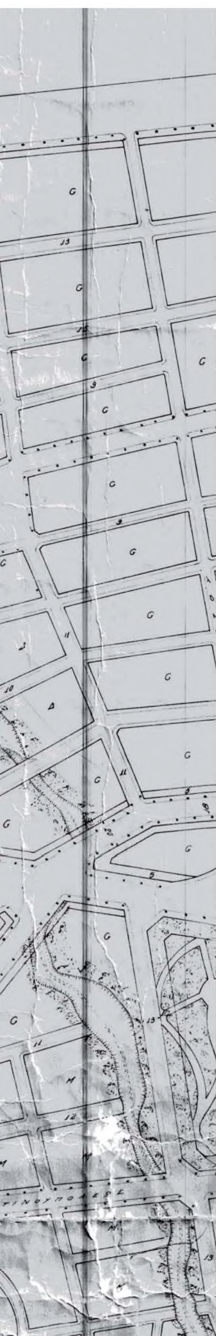
Το ξυλουργείο του Παπάφειου Ορφανοτροφείου, όπου οι μικροί τρόφιμοι μάθαιναν τέχνη.
Η λειτουργία του ορφανοτροφείου στις αρχές του 20ού αιώνα ήταν συνδεδεμένη με την αντιμετώπιση της βουλγαρικής προπαγάνδας στον τοπικό σλαβόφωνο πληθυσμό.

Αεροφωτογραφία του 1938. Το Παπάφειο και απέναντί του το Ιταλικό Νοσοκομείο. Κάτω από το Παπάφειο η εβραϊκή φτωχογειτονιά, και λίγο δεξιά η Υφανέτ. Ο υπόλοιπος χώρος είναι κτισμένος με μικρά μονόροφα ή διώροφα σπίτια, με μικρό κήπο. Δεξιά από τον χείμαρρο της Υφανέτ ο εβραϊκός συνοικισμός του 151, μέρος του οποίου δημιουργήθηκε σε έδαφος της Τρανσβάαλ.



Σχέδιο πόλης του 1925, που καταγράφει τις προτιμήσεις των πολεοδόμων, μηδέ εξαιρουμένης της Νέας Εγνατίας, που διανοίχθηκε μετά από πολλά χρόνια. Απεικονίζει πάντως τόσο την Κουλίμπας και το 151 όσο και τους χειμάρρους.

χώρια από τους γηγενείς ορθοδόξους. Γι' αυτό και η ρωμαιοκαθολική εκκλησία τους θεώρησε ευεπίφορους για προσηλυτισμό και δημιούργησε στους διπλανούς ελαιώνες (Zeitenlık) ορφανοτροφείο και κατόπιν ιεροσπουδαστήριο, ενώ κάπου στη σημερινή Μοναστηρίου ίδρυσε ουνιτική εκκλησία (ρωμαιοκαθολική με μορφή ορθόδοξης).



Αντίθετα, οι Ντεμπραλήδες της Θεσσαλονίκης, που πλέον ήταν τον 19ο αιώνα αρκετοί, εργάζονταν λόγω των τεχνικών επαγγελμάτων σε αστικό περιβάλλον (το ίδιο και όσοι ασκούσαν τα επαγγέλματα του γαλατά, του φούρναρη και του ζαχαροπλάστη). Αρκετοί διακρίθηκαν στις επιχειρήσεις, εξοικονόμησαν χρήματα και ευεργέτησαν τις πάμπτωχες πατρίδες τους. Οι ευπορότεροι προτιμούσαν τη συνοικία του Αγίου Νικολάου, κοντά στην αγορά. Οι περισσότεροι όμως κατοικούσαν πίσω από την Αγία Σοφία, ανάμεσα στην παλαιά γειτονιά γηγενών της Παναγούδας και στις νέες γειτονιές των ευαγγελικών και των εβραίων της συναγωγής Εζρατή, στην οδό Βασιλέως Πέτρου (καταργηθείσα συνέχεια της οδού Σκρα προς τα νότια).

Φαίνεται όμως ότι —αν και δεν υπήρχε γλωσσικό εμπόδιο, αφού οι Ντεμπραλήδες, και δη οι νεότεροι, μιλούσαν και ελληνικά— οι «μπαγιάτηδες» ορθόδοξοι Θεσσαλονικείς (αν και βλαχόφωνοι από καταγωγή) σνόμπαραν τους νέους σλαβόφωνους κατοίκους. Αυτό έγραφε οσάκις είχε ευκαιρία ο αγαπημένος μου ιστοριοδίφης, ο Χρήστος Γουγούσης, που προερχόταν από οικογένεια Ντεμπραλήδων. Ο πατέρας του, έμπορος ξυλείας και κτηματίας που μάλλον ατύχησε προς το τέλος της ζωής του, έφερε, λόγω της γλώσσας που μιλούσε, το προσωνύμιο «Βουλγαράκης», όχι με επιλογή του, όπως βεβαιώνει ο Γουγούσης.

Το θέμα έχει άμεση σχέση με τη λεγόμενη «βουλγαρική προπαγάνδα» που εκδηλώθηκε στα χρόνια αμέσως μετά την ανακήρυξη της Εξαρχίας (1870). Η έκφραση «βουλγαρική προπαγάνδα» μας φέρνει στο μυαλό ξένους που ήρθαν στη Θεσσαλονίκη για να διαδώσουν στους ντόπιους τις απόψεις τους, κάτι που είναι μόνον εν μέρει σωστό, διότι αποσιωπά τις εσωτερικές διενέξεις της ρωμέικης κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Αρκετοί χριστιανοί που αναμείχθηκαν με την ίδρυση του εξαρχικού ναού Κυρίλλου και Μεθοδίου, στο ύψος της σημερινής Αλεξάνδρου Σβώλου, ή με το «βουλγαρικό» τυπογραφείο του Νταρζιλοβίτη στον Άγιο Μηνά, ή με τα βουλγαρικά σχολεία κοντά στην Αχειροποίητο, δεν ήταν «Βούλγαροι» με την έννοια της εθνικής συνείδησης. Ήταν σλαβόφωνοι ρωμιοί, που ήθελαν να διατηρήσουν μέσα στο πολύγλωσσο οθωμανικό πλαίσιο τη γλώσσα τους και να ακούν σε αυτήν τη θεία λειτουργία. Άλλωστε, μερικοί από αυτούς και οι απόγονοί τους διαδραμάτισαν θετικό ρόλο στο πλαίσιο της ελληνικής κοινότητας, αλλά και —μετά το 1912— του ελληνικού κράτους. Ίσως η σλαβοφωνία και ενδεχομένως άλλες πολιτιστικές επιλογές, μη κατανοήσιμες σήμερα, τους κράτησαν απομονωμένους. Όταν η Μητρόπολη επέτρεψε να γίνει μία φορά η θεία λειτουργία στη σλαβική γλώσσα στον ναό της Υπαπαντής, οι ελληνόφωνοι κάτοικοι από τις γύρω γειτονιές περικύκλωσαν την εκκλησία, την κλείδωσαν και απαγόρευσαν τη λειτουργία. Πολλά πράγματα δεν τα ξέρουμε. Χρειάζεται, για παράδειγμα, να αναζητήσει κανείς νέα τεκμήρια προκειμένου να καταλάβει για ποιον λόγο οι Ντεμπραλήδες μπήκαν στον κόπο και σε μεγάλα έξοδα για να αγοράσουν ιδιαίτερο νεκροταφειακό τόπο, δίπλα στην Ευαγγελίστρια, και να λάβουν άδεια λειτουργίας ξεχωριστού νεκροταφείου (το οποίο μετά το 1913 ενσωματώθηκε στην Ευαγγελίστρια, μαζί το αχρησιμοποίητο μέρος του διπλανού μικρού εβραϊκού νεκροταφείου χολερόβλητων).

Και τώρα η συνοικία Τρανσβάαλ

Η λέξη Τρανσβάαλ (που σημαίνει πέρα από τον ποταμό Βάαλ) αφορά μία περιοχή με έκταση σαν την Ελλάδα, γύρω από την Πρετόρια, στη Νότια Αφρική, και παραπέμπει στον πόλεμο των Ολλανδών αποίκων («Μπόερς») κατά της Βρετανίας. Ήταν απελευθερωτικός, αλλά όχι αντι-αποικιακός πόλεμος. Ορθότερα, ήταν ενδο-αποικιακός πόλεμος. Ο «μικρός λευκός» (όπως έλεγε ο Νίκος Ψυρούκης), δηλαδή ο Ολλανδός άποικος, τα έβαλε με τον «μεγάλο λευκό», την αποικιοκρατική Βρετανία. Αμφότεροι στηρίζονταν στη φτηνή εργασία των ιθαγενών. Ωστόσο, στα τέλη του 19ου αιώνα η λέξη Τρανσβάαλ ήταν φορτισμένη με το απελευθερωτικό στοιχείο. Και με αυτήν την έννοια χρησιμοποιήθηκε στην περιοχή για την οποία θα μιλήσουμε.

Ο ανάδοχος του ονόματος είναι άγνωστος. Δεν επρόκειτο άλλωστε για επίσημη ονομασία. Μπορεί να μην τη γνωρίζαμε, αν δεν την ανέφερε στα απομνημονεύματά του ο Αθανάσιος Σουλιώτης -Νικολαΐδης (1878-1945), αξιωματικός του ελληνικού στρατού, που το 1906 έδρασε με ψεύτικη ταυτότητα στη Θεσσαλονίκη εναντίον της βουλγαρικής προπαγάνδας:

«Στα ανατολικά της Θεσσαλονίκης, κοντά στην ελληνική συνοικία της Αγίας Τριάδος, σχηματίζονταν από το 1901, την εποχή δηλαδή του αγγλομποερικού πολέμου, μία νέα σχισματική συνοικία, το Τρανσβάαλ, από Ντεμπραλήδες, καταγόμενους από τη Δίβρα, κτίστες τους περισσότερους. Είχαν μάλιστα αρχίσει να κτίζουν και σχισματική εκκλησία και σχολείο», γράφει ο Σουλιώτης.

Αλλού προσθέτει: «Σε ένα σπίτι που μας είχε παραχωρήσει η Μητρόπολη στον κήπο του Παπάφειου Ορφανοτροφείου είχαμε συστήσει νηπιαγωγείο για τα παιδιά των σλαβοφώνων του Τρανσβάαλ και της Αγίας Τριάδας [...]. Μερικοί γονείς των παιδιών που περιποιούμαστε στο νηπιαγωγείο του Παπάφειου έδωσαν στον παπα-Αριστοτέλη τα σχισματικά νουφούζια τους [nufuz = ταυτότητα] για να τα αλλάξει, αν μπορούσε, με ορθόδοξα». Αλλού σημειώνει: «Παρακινούσαμε τους δικούς μας

να αγοράζουν οικόπεδα και σπίτια βουλγαρικά ή που βρίσκονταν σε βουλγαρικές γειτονιές. Εβοηθήσαμε μάλιστα χρηματικώς μερικούς ν' αγοράσουν ένα μεγάλο οικόπεδο στο κεντρικότερο μέρος της βουλγαρικής συνοικίας «Τρανσβάαλ».

Όσο για την εκκλησία της συνοικίας, ο Σουλιώτης σημειώνει: «Θυμούμαι τι είχαν τραβήξει από τους δικούς μας οι κτίστες της σχισματικής εκκλησίας που είχε θεμελιωθεί στη συνοικία της Αγίας Τριάδος [...] . Ως το 1908 οι τοίχοι αυτής της εκκλησίας δεν είχαν υψωθεί πάνω από τη γη. Τα ίδια και χειρότερα ετράβηξε ο σχισματικός παπάς που είχε κατοικήσει κοντά στη μέλλουσα εκκλησία του. Ως και φωτιά έβαλαν οι δικοί μας στο σπίτι που εκάθισε, για να τον αναγκάσουν να φύγει από την συνοικία, όπως και έγινε»[4].

Η κριτική ανάγνωση των πληροφοριών αυτών και ο εντοπισμός των αντιφάσεων δεν θα μας απασχολήσει εδώ. Είναι όμως βασικό να κατανοήσει ο αναγνώστης το γεωγραφικό πλαίσιο της εποχής: Από τη δεκαετία του 1880 σημειώθηκε επέκταση της πόλης πέρα από τα ανατολικά τείχη της. Η ακριβή παραθαλάσσια περιοχή προσέλκυσε τους εύπορους. Ο φτηνότερος χώρος ανάμεσα στη λεωφόρο των Εξοχών και στη λεωφόρο Στρατού, η συνοικία της Αγίας Τριάδας, προσέλκυσε τους μικροαστούς. Και ο φτηνός τόπος βόρεια από τη Λεωφόρο Στρατού τράβηξε τους μικρονοικοκύρηδες.

Μέρος αυτού του χώρου κατεχόταν από τον μεγαλοκτηματία Χαμντί μπέη.[5] Ο τόπος ήταν αμπέλια και χωράφια. Ο εποικισμός του —με την κατάτμηση των μεγάλων κτημάτων και την πώλησή τους ως οικοπέδων— θυμίζει τον εποικισμό της Χαλκιδικής στη δεκαετία του 1970. Ιδιοκτησιακά, ανήκε στις λεγόμενες ημιδημόσιες γαίες (erazi-i miriye), δηλαδή ψιλός κύριος ήταν το κράτος, το οποίο εκχωρούσε τη νομή στο διηνεκές, αλλά με όρους (π.χ. την καλλιέργεια του τόπου). Αυτός ο τύπος ιδιοκτησίας απέκλειε την οικοδόμηση κοινωφελών κτιρίων (μόνον οικόπεδα πλήρους ιδιοκτησίας μπορούσαν να αφιερωθούν σε κοινωφελή σκοπό). Ωστόσο, όπως θα δούμε, δεν ήταν λίγα τα κοινωφελή κτίρια που οικοδομήθηκαν, ασφαλώς χάρη σε δωροδοκίες. Μέσα σε μερικά χρόνια, αρχίζοντας από το 1885, η έρημη ώς τότε περιοχή κατοικήθηκε και γέμισε νοσοκομεία, κοινωφελή ιδρύματα και σπίτια. Ένα φερμάνι στις αρχές του 20ού αιώνα "νομιμοποίησε" εκ των υστέρων την κατάσταση, διευρύνοντας τα όρια της πόλης και μεταβάλλοντας εμμέσως το ιδιοκτησιακό καθεστώς της γης.

Να δούμε πρώτα λίγο τη γεωγραφία του τόπου. Το σχήμα της περιοχής που ο Σουλιώτης ονομάζει Τρανσβάαλ ήταν ένα μεγάλο τραπέζιο. Προς βορράν το τραπέζιο οριζόταν από έναν εξοχικό δρόμο, που αργότερα ονομάστηκε οδός Νοσοκομείων (Λαμπράκη). Προς νότον οριζόταν από την προκάτοχο της λεωφόρου Στρατού που οδηγούσε στον στρατώνα (μετέπειτα Γ΄ Σ.Σ.). Δυτικά οριζόταν από τον χείμαρρο «Σεϊτάν Ντερέ» (διαβολόρεμα), που περνούσε έξω από το οθωμανικό στρατιωτικό νοσοκομείο (μετέπειτα ΓΣΝΕ 424) στο ύψος της οδού Καυταντζόγλου. Προς τα ανατολικά η πλευρά του τραπεζίου ήταν ο χείμαρρος της ΥΦΑΝΕΤ. Σιγά σιγά, η συνοικία επεκτάθηκε πέρα από αυτόν το χείμαρρο, προς την οδό Υμηττού. Το μήκος της νότιας πλευράς του τραπεζίου δεν ξεπερνούσε το χιλιόμετρο. Όλη η έκταση δεν ήταν πάνω από 400-500 στρέμματα.

Τα τοπωνύμια που διασώθηκαν στα οθωμανικά κατάστιχα[6] είναι χαρακτηριστικά για τον εξοχικό χαρακτήρα της περιοχής. Η οδός Περδίκκα καταγραφόταν ως «ο χείμαρρος με τα αηδόνια», ενώ η οδός Κορυτσάς ως «το στόμιο του ρυακιού». Οι άλλοι "δρόμοι"-μονοπάτια ανάμεσα σε αμπέλια και χωράφια έφεραν τα ονόματα των πέριξ ιδιοκτητών, ενώ η οδός Παπάφη ονομαζόταν Teşvikiye, όπως το περίφημο τέμενος στην Κωνσταντινούπολη. Δεν αποκλείεται να υπήρχε κάποιο μικρό μεστζίντ κάπου εκεί.

Η περιοχή ήταν φτηνή. Η ελληνική κοινότητα αγόρασε το 1893 το οικόπεδο του Παπαφείου (περίπου 54.000 τ. πήχεις) προς 3 γρόσια τον τετραγωνικό πήχη, που μας κάνει (με αναγωγή σε χρυσό) 6 ευρώ το τετραγωνικό μέτρο ή 6.000 ευρώ το στρέμμα. Δύο χρόνια πριν (1891), η εβραϊκή κοινότητα είχε αγοράσει 20.000 πήχεις, γύρω από τις σημερινές σχολές Ευκλείδη, για να στεγάσει απόρους. Η απόσταση μεταξύ του Παπαφείου και της εβραϊκής συνοικίας που δημιουργήθηκε αμέσως μετά (ονόματι Κουλίμπας = Καλύβες) ήταν μόλις 100 μέτρα. Ακόμη μικρότερη ήταν η απόσταση ανάμεσα στις «Κουλίμπας» και στο νοσοκομείο της ελληνικής κοινότητας (Θεαγένειο), το οποίο όμως αγοράστηκε (επίσης το 1891) προς 6 γρόσια τον πήχη (συνολικά 8.000 πήχεις), δηλαδή σε τιμή διπλάσια από το Παπάφειο, ίσως λόγω της κεντρικότερης θέσης. Σε απόσταση 500 μέτρων από το ελληνικό νοσοκομείο δημιουργήθηκε το 1910 το εβραϊκό νοσοκομείο, σχεδόν απέναντι από το ρωσικό νοσοκομείο, που είχε εγκαινιαστεί μερικούς μήνες νωρίτερα.

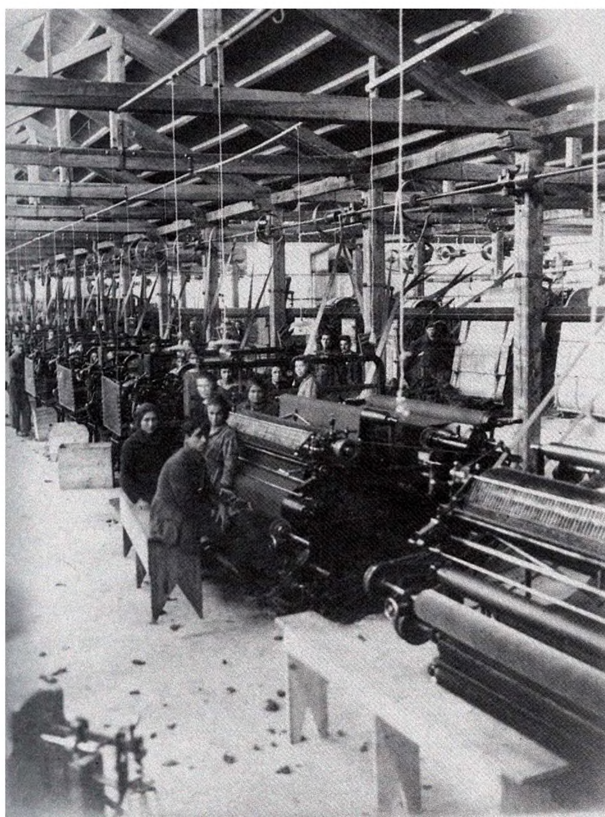
Βόρεια από το Παπάφειο (για την ακρίβεια απέναντί του, στο ύψος της οδού Νοσοκομείων) αγοράστηκε την ίδια εποχή από το ιταλικό κράτος ένα μεγάλο οικόπεδο, όπου οικοδομήθηκε το νοσοκομείο «Βασίλισσα Μαργαρίτα» (Ιταλικό, μετέπειτα Λοιμωδών). Η κατάθεση του θεμέλιου λίθου έγινε (κατά τον Β. Κολώνα) το 1893. Ανατολικά από το νοσοκομείο αυτό απλώνονταν λαχανόκηποι και το αλβανικό νεκροταφείο, στο ύψος του χειμάρρου που κατέβαινε προς την Υφανέτ.

Μέσα σε δύο χρόνια (1891-1893) δηλαδή, οι τρεις αυτές κοινότητες (ελληνορθόδοξη, εβραϊκή και ιταλική) είχαν αγοράσει πάνω από το ένα δέκατο της έκτασης στην περιοχή που αναφερόμαστε, ένδειξη ότι εθεωρείτο οικονομική ευκαιρία[7]. Στον ίδιο χώρο έσπευσαν να εγκατασταθούν πολλοί μικρονοικύρηδες μετά την πυρκαγιά του 1890 Οι ξεσπιτωμένοι αναζητούσαν επειγόντως στέγη, γεγονός το οποίο ανέβασε τα ενοίκια στο τμήμα της πόλης που δεν κάηκε. Έτσι, η "φυγή" προς την ακατοίκητη ή ελάχιστα κατοικημένη ανατολική περιοχή ήταν μονόδρομος. Και εκεί περίμεναν οι μεγάλοι "ιδιοκτήτες", όπως ο προαναφερθείς Χαμντί μπέης, αλλά και ο Σαούλ Μοδιάνο, που με κτηματικές και τραπεζικές επιχειρήσεις είχαν συγκεντρώσει μεγάλες εκτάσεις.

Το 1907 δόθηκε άδεια από την οθωμανική κυβέρνηση και άρχισε να κτίζεται σε απόσταση 100 μέτρων από το Παπάφειο

Ορφανοτροφείο μία εξαρχική εκκλησία αφιερωμένη στον Άγιο Γεώργιο. Είναι η σημερινή εκκλησία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου (στη γωνία των οδών Περδίκκα και Συμεωνίδη). Αυτήν την εκκλησία γκρέμιζαν οι άνθρωποι του Σουλιώτη-Νικολαΐδη και σε αυτηνής του παπά το σπίτι έβαλαν φωτιά. Κοντά της (στη διασταύρωση των δρόμων Ιωαννίνων και Τροίας) λειτούργησε ένα «βουλγαρικό» σχολείο, που έκλεισε μετά το 1912 και άνοιξε πάλι για λίγο στην κατοχή. Αλλά πλέον ελάχιστοι ήταν οι ενδιαφερόμενοι.

Ο Σουλιώτης υπερβάλλει όταν χαρακτηρίζει τη συνοικία «σχισματική», τουλάχιστον με βάση τα στοιχεία της ανεπίσημης απογραφής που έκανε η ελληνική διοίκηση τον Απρίλιο του 1913. Με βάση αυτήν την απογραφή, η «συνοικία Ορφανοτροφείου», που ξεχώριζε από την συνοικία της Αγίας Τριάδας, ήταν μικρή: Συγκέντρωνε μόλις το 4,5% των κατοίκων της πόλης. Οι καταγραφέντες ως «Έλληνες» (άγνωστο με ποια κριτήρια) αριθμούσαν 3.384 και αποτελούσαν 47% του πληθυσμού της «συνοικίας Ορφανοτροφείου», ενώ στο σύνολο της Θεσσαλονίκης ήταν μόνον 25%. Οι καταγραφέντες ως «Βούλγαροι» αριθμούσαν 506 άτομα, ήταν δηλαδή λιγότερο από το ένα έκτο των «Ελλήνων» και αποτελούσαν 7% του πληθυσμού της συνοικίας, έναντι 4% στο σύνολο. Με άλλα λόγια, υπήρχε μεν μεγαλύτερη εκατοστιαία αναλογία των «Βουλγάρων» στη συνοικία Τρανσβάαλ από ό,τι στην υπόλοιπη πόλη, αλλά και πάλι ήταν ελάχιστοι σε σύγκριση με τους υπόλοιπους. Οι μικρονοικοκυραίοι που αναζήτησαν στέγη στο Τρανσβάαλ δεν είχαν ως κίνητρο τη θρησκεία, αλλά την οικονομική ανάγκη.



Από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι το 1964, η Υφανέτ έδινε δουλειά στους κατοίκους της περιοχής, χριστιανούς κι εβραίους εργάτες.

Στην περιοχή εντοπίζεται η ιταλική παροικία, που συγκεντρώθηκε γύρω από το νοσοκομείο «Βασίλισσα Μαργαρίτα» (περίπου 300 άτομα). Μεγάλος αριθμός μουσουλμανικών και εβραϊκών οικογενειών (ανάμεσά τους αρκετοί από το Μοναστήρι και τα Σκόπια) θα σπεύσουν επίσης να αποκτήσουν γη και στέγη στην περιοχή, αν και δρόμοι δεν υπήρχαν, ενώ οι χείμαρροι όχι μόνον πλημμύριζαν τον χειμώνα αλλά μάζευαν και κουνούπια το καλοκαίρι. Συγκοινωνία με την πόλη δεν υπήρχε. Οι κάτοικοι έπρεπε να περπατούν κάθε μέρα περίπου μιάμιση ώρα για να πάνε και να έρθουν στην αγορά. Το τραμ επρόκειτο να αργήσει πολλά χρόνια για να περάσει από τη λεωφόρο Στρατού. Όσο για τους «εξαρχικούς» του Σουλιώτη-Νικολαΐδη, περιλαμβάνονται ασφαλώς στις 1.000 περιπτώσεις Θεσσαλονικέων που εντάχθηκαν στην εθελοντική ανταλλαγή των πληθυσμών με τη Βουλγαρία και υπέβαλαν αιτήσεις για υποχρεωτική ρευστοποίηση της περιουσίας τους. Ήταν μία πολύπλοκη διαδικασία, που ξεκίνησε το 1919 με τη Συνθήκη του Νεϊγί και διήρκεσε περίπου 10-12 χρόνια[8].

Μετά το 1918 αρκετοί από τους ανταλλάξιμους με τη Βουλγαρία πούλησαν τα ακίνητά τους στην εβραϊκή κοινότητα, η οποία προσπαθούσε να συγκεντρώσει γη με αγορές, για να δημιουργήσει τον οικισμό πυροπλήκτων «151». Ανάμεσα στα άλλα οικόπεδα που η κοινότητα αυτή αγόρασε περιλαμβάνονται και μερικά «Βουλγάρων ανταλλαξίμων» (εβραιο-ισπανιστί "Exhangeable bulgaro"), που ήταν ενδεικτικά οι Αθανάς Σπύροβιτς, Τάσκος και Αλέξης Γάκας, Αντώνης Τέρπος, Δήμος Ανδρέα, Τέρπος Κιάνο, Θύμιος Χρήστο, Ναούμ Κορυτσαίος, Ηλίας Μάρκου, Βασίλης Ναούμ, Σταυρής και Ηλίας Χρήστου Κορυτσαίου, Λάμπρου Ντίνα, Λάζος Πάντου, Γιώργης Γιοβάν Σαμαντζή, Δημήτρης Γιάννη Μοναστηρλή. Όχι ακριβώς «Βούλγαροι» δηλαδή, αλλά σλαβόφωνοι από διάφορες περιοχές, περισσότερο από την Αλβανία και την Άνω Μακεδονία, που επέλεξαν τη μετανάστευση στη Βουλγαρία, δεδομένου και ότι —επισήμως τουλάχιστον— η μετανάστευση στη Σερβία δεν ήταν δυνατή.

Από το 1912 ώς το 1920 οι μεταβιβάσεις ακινήτων πρακτικά ήταν απαγορευμένες. Από το 1920 που άρχισαν να δίδονται με διοικητικές πράξεις μεμονωμένες άδειες αγοραπωλησιών, τη θέση των σλαβόφωνων νοικοκυραίων της Τρανσβάαλ πήραν σιγά σιγά οι εβραίοι νοικοκύρηδες, κυρίως στην οδό Περδίκκα, κοντά στην εξαρχική εκκλησία που κατασχέθηκε και μετατράπηκε σε ορθόδοξη. Οι πρώτοι χριστιανοί πρόσφυγες από την Τουρκία που εγκαταστάθηκαν ψηλότερα, προς μία τούμπα που επρόκειτο να δώσει το όνομά της στην περιοχή, διαμαρτύρονταν ότι «οι πλούσιοι εβραίοι διαφθείρουν τις νεαρές προσφυγοπούλες». Μια όμως και πρόκειται για δημοσί-

ευμα της άκρως αντισημιτικής —τότε— *Μακεδονίας*, ας είμαστε επιφυλακτικοί με την είδηση, που απηχεί πάντως κάποιες πληθυσμιακές αλλαγές στην περιοχή. Σίγουρα θα φάνηκε απαγορευτικό για τα συντηρητικά ήθη και το «χοροδιδασκαλείο» που άνοιξε το 1917 «έναντι της βουλγαρικής εκκλησίας».

Η συνοικία άρχισε να περιβάλλεται από προσφυγικές καλύβες. Μάλιστα, το 1929 έγινε απόπειρα από κατοίκους των «προσφυγικών τρωγλών» της Χαριλάου να καταλάβουν βιαίως τα «νεόκτιστα σπίτια της Τρανσβάαλ».

Ο Τύπος καταγράφει τις σταδιακές αλλαγές στον χώρο. Κάνει λόγο για επισκευή λίθινης γέφυρας στο τέρμα της οδού Θεαγένους Χαρίση «εν τη συνοικία Τρανσβάαλ», δηλαδή στον χείμαρρο της Υφανέτ. Επίσης, για οίκους ανοχής που λειτουργούσαν σε καλύβες κατά μήκος της ερημικής οδού Νοσοκομείων, που διανοίχτηκε κάπως το 1926. Ήταν τόσο ερημική, ώστε επιτράπηκε να ιδρυθούν πανδοχεία στο τμήμα της προς τη γέφυρα της τούμπας, σε μία εποχή που δεν επιτρεπόταν να γίνουν νέα πανδοχεία ούτε στο Βαρδάρη (1928).


Το σπίτι του Ανδρέα από τη Δίβρη, στα αριστερά. Στο βάθος, το Ιταλικό Νοσοκομείο.

Υπήρχαν όμως και ξενόφωνοι που προτίμησαν να μείνουν στην Ελλάδα. Το 1920 ο «έμπορος εκ Σκοπίων» Τ.Κ. αγόρασε οικόπεδο στην οδό Κορυτσάς. Ένα άλλο παράδειγμα ήταν ο Ανδρέας, ο γνωστός μας μάστορας από τη Δίβρη. Χήρος με παιδιά, παντρεύτηκε γύρω στα 1925 τη χήρα ενός Σέρβου αξιωματικού, που είχε και εκείνη παιδιά. Την έλεγαν Ρόσα και είχε γεννηθεί στην Κεντρική Σερβία. Μαζεύτηκαν με τα παιδιά τους σε ένα απέριττο διώροφο σπίτι, με ξύλινα πατώματα και μικρή αυλή, στο παλιό αμπέλι απέναντι από το Ιταλικό Νοσοκομείο. Εκεί απέκτησαν ένα ακόμη κορίτσι.

Κι έπειτα, ο Ανδρέας πέθανε. Η γυναίκα του έμεινε για δεύτερη φορά χήρα, αυτή τη φορά με ένα παιδί παραπάνω. Η περιουσία του Ανδρέα μοιράστηκε, ξέφτισε. Ήρθαν και τα χρόνια της μεγάλης κρίσης. Το διώροφο σπίτι άρχισε λίγο λίγο να χαλάει. Η Ρόσα αναγκάστηκε να δουλέψει η ίδια. Δουλειά χειρωνακτική, στην οποία έχασε το ένα χέρι της. Ύστερα δούλευε —πώς τα κατάφερνε άραγε;— σιδερώτρια σε ξενοδοχεία. Για τη γειτονιά, ήταν η «κουλή» και τα παιδιά της ήταν οι «ξένοι». Για την Αστυνομία, ήταν ύποπτοι, ξένοι, «Βούλγαροι».

Μερικές φορές ο ερευνητής πέφτει επάνω σε τείχος. Τα παλιά σπίτια δίνονται αντιπαροχή. Τα χαρτιά πετιούνται. Σπάνια μια οικογένεια κρατάει αρχεία, σπάνια η παράδοση διατηρείται με κάποια ακρίβεια. Οι απόγονοι είτε δεν γνωρίζουν είτε υποπτεύονται και σιωπούν. Άλλοτε φαίνεται σαν ιεροσυλία στους νεότερους να ψάχνει κανείς τόσο παλιές ιστορίες. Το παρελθόν παίρνει στα μάτια τους τις διαστάσεις μιας γραμμικής μυθολογίας. Μένει μόνον η αίσθηση ότι οι πρόγονοι έζησαν φτώχεια ανείπωτη και δυστυχία απόκοσμη.

Όμως, στην περίπτωσή μας διασώθηκε ένα αγγελτήριο θανάτου, τυλιγμένο μαζί με το ταπί του 1905. Η Ρόσα πήρε ειδική άδεια να επισκεφτεί τους συγγενείς της στη Jagodina, στην κεντρική Σερβία. Άδεια να πάει, όχι όμως να επιστρέψει. Η πόλη ονομάζεται στο αγγελτήριο Sveto Zarovo, ονομασία που έφερε η Jagodina μετά το 1945. Τότε έγινε το κακό. Οι ελληνικές αρχές ήταν, φαίνεται, πεπεισμένες ότι η χήρα με το ένα χέρι ήταν κίνδυνος για την εθνική ασφάλεια, κι εμπόδιζαν την επιστροφή της. Κι έτσι, η γυναίκα πέθανε στη Jagodina, αφήνοντας τα ορφανά στο σπίτι με τα ξύλινα πατώματα, που είχαν αρχίσει να χαλούνε.

Ξέρω και άλλα για την ιστορία του Τράνσβααλ. Ξέρω πόσες γέφυρες υπήρχαν στην οδό Νοσοκομείων, και πόσες στην οδό Παπάφη, πότε ασφαλτοστρώθηκαν οι δρόμοι αυτοί και πόσα καφενεία και κακόφημα σπίτια λειτουργούσαν στο ερημικό αυτό τοπίο. Ξέρω ακόμη ότι ο κόσμος της περιοχής ψήφιζε συντηρητικά στις προπολεμικές εκλογές, πολύ πιο συντηρητικά από ό,τι η υπόλοιπη Θεσσαλονίκη. Ξέρω ποιοι πήραν περισσότερους σταυρούς, και πόσα χοροδιδασκαλεία λειτούργησαν στους γύρω δρόμους. Ξέρω ότι σε μερικές νησίδες, γύρω από τους χειμάρρους το τοπίο ήταν σχεδόν εξοχικό και τα παιδιά έπαιζαν παράξενα παιχνίδια. Αλλά πολλές φορές η γέφυρα ανάμεσα στην πολιτική ιστορία και την τοπική ιστορία δεν λειτουργεί. Η εκλογική ιδιοτροπία της περιοχής μπορεί να εξηγηθεί από τον συντηρητισμό των εβραίων νοικοκυραίων, αλλά και των σλαβόφωνων που έμειναν πίσω και κατάφεραν να πάρουν ελληνική υπηκοότητα. Καμιά ιστορική ερμηνεία όμως δεν θα χωρέσει την ιστορία της Ρόσας, την πίκρα των ελληνόφωνων παιδιών της όταν οι άλλοι τη φώναζαν «Βουλγάρα», την απορία που ένοιωσαν όταν έμαθαν ότι η μητέρα τους πέθανε σε τόπο αλλότριο. Κι αν δεν το ξέρετε, Ρόσα σημαίνει δροσοσταλίδα. ■



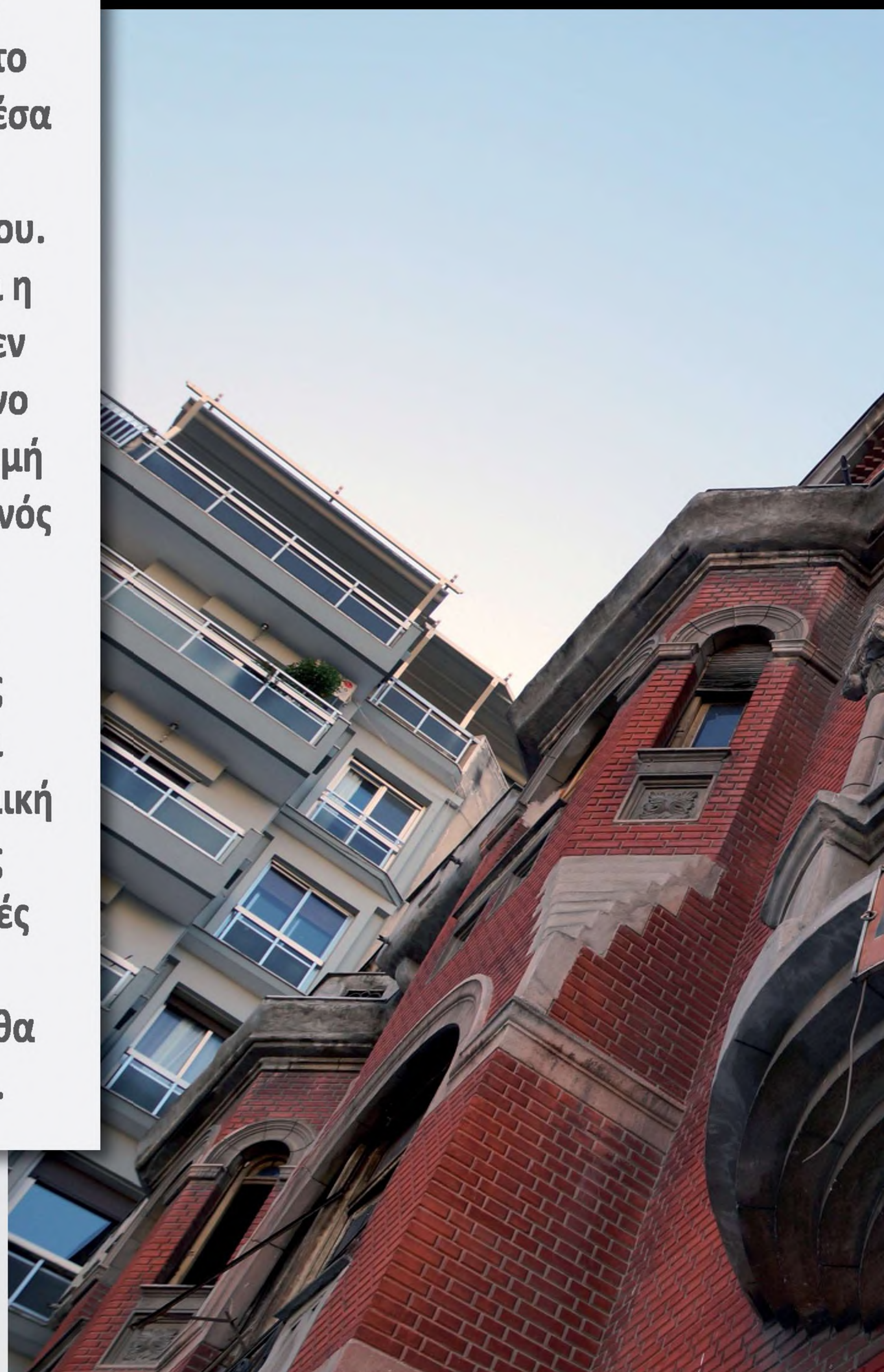
Το σπίτι του Ανδρέα και της Ρόσας. Η τελευταία φωτογραφία πριν από την αντιπαροχή.

1. Ε. Χεκίμογλου, «Παρατηρήσεις επί των βαπτιστικών ονομάτων των ορθοδόξων χριστιανών της Θεσσαλονίκης, 15ος-19ος αιώνας», *Α΄ πανελλήνιο ιστορικό συνέδριο 29-31 Μαΐου 2009, Πρακτικά*, Ελληνική Ιστορική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 45—60.
2. Κουμέρκι = εξαγωγικός δασμός. «Φορέματα τούρκικα»: Υπήρχαν ενδυματολογικές διακρίσεις μεταξύ «πιστών» (του Ισλάμ) και «απίστων».
3. *Νέον Μαρτυρολόγιον ἤτοι μαρτυρία τῶν νεοφανῶν μαρτύρων τῶν μετὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους καιροὺς καὶ τόπους μαρτυρησάντων. Νῦν δὲ τὸ δεύτερον ἐκδίδονται δαπάνῃ Στεφάνου Κωνσταντίνου Σκαθάρου*, ἐν Ἀθήναις 1856.
4. Αθανάσιος Σουλιώτης-Νικολαΐδης, *Ο Μακεδονικός Αγών: Η «Οργάνωσις Θεσσαλονίκης» 1906-1908, Απομνημονεύματα*. Εισαγωγή Διογένη Ξαναλάτου, τρίτη έκδοση, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 27, 44-47.
5. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1983 (ΕΜΣ), σ. 223.
6. *Ό. π.*, σ. 227-229.
7. Είχε βέβαια προηγηθεί η πυρκαγιά του 1890, γεγονός που εξηγεί ότι όλες οι αγορές συνέπεσαν σε αυτήν την περίοδο, δεν εξηγεί όμως την επιλογή του συγκεκριμένου τόπου.
8. Ι. Μιχαηλίδης, *Σλαβόφωνοι μετανάστες και πρόσφυγες από τη Μακεδονία και τη Δυτική Θράκη (1912-1930)*. Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ 1992.

ΘΕΜΑ

των
ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΜΑΣΕΝ
ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΥΛΙΔΗ
ΠΗΓΗΣ ΣΑΡΒΑΝΗ
αρχιτεκτόνων

Το οικείο για τους Θεσσαλονικείς «Κόκκινο Σπίτι» το αντιληφθήκαμε μέσα από τη μελέτη αποκατάστασής του. Κατανοήσαμε ότι η υπόστασή του δεν εμπεριέχεται μόνο στην υλική του δομή αλλά και στο γεγονός της άφθαρτης μαρτυρίας του απέναντι στους ανθρώπους και σ' εκείνη τη δυναμική που συνδέει τις ξεχασμένες εποχές μ' αυτές που ακολουθούν και θα ακολουθήσουν.

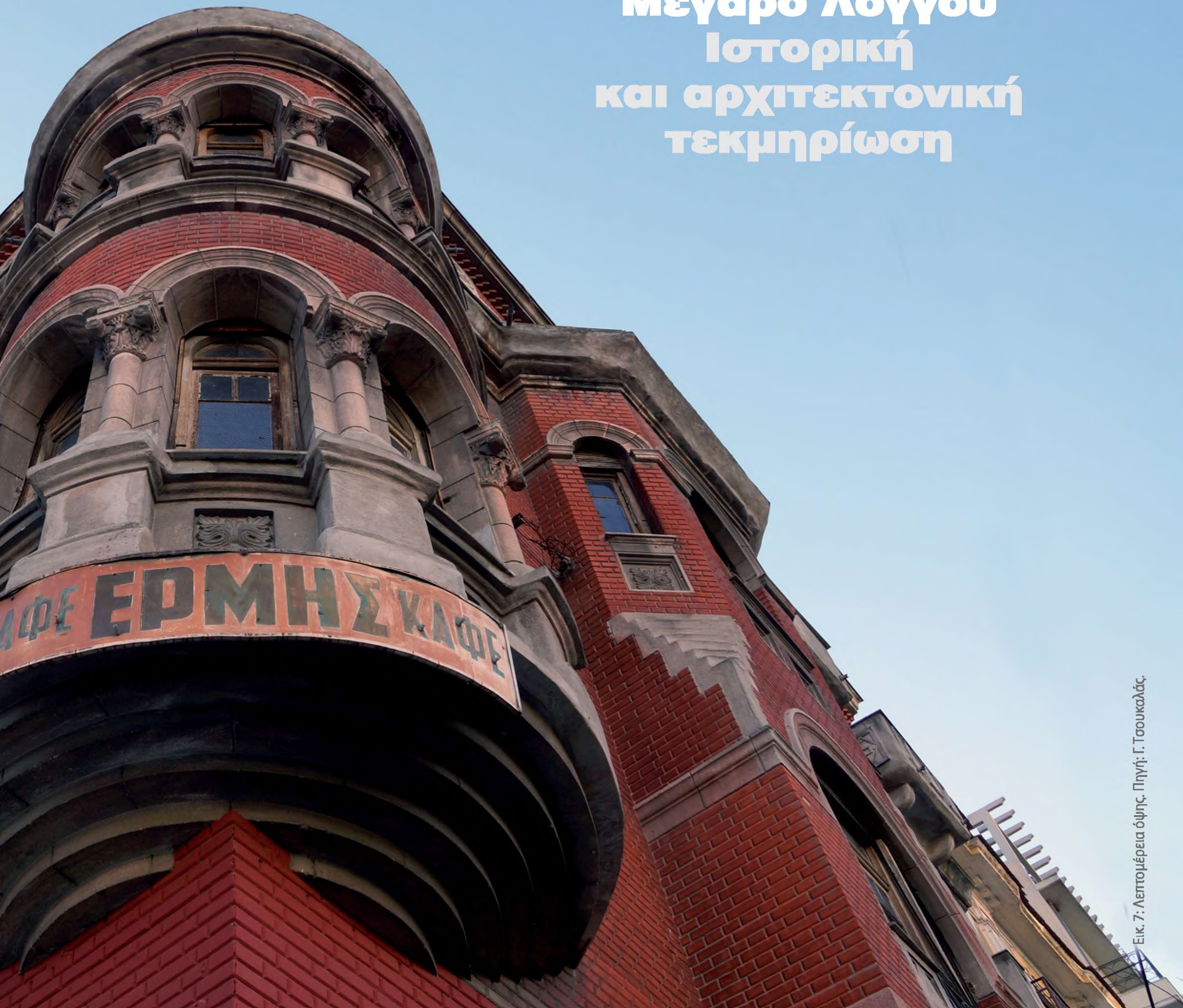


«[...] Υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ του να βλέπεις ένα κτίριο χωρίς να κρατάς μολύβι, και να το βλέπεις σχεδιάζοντάς το. Ακόμα και εκείνο που είναι το πιο οικείο στα μάτια μας γίνεται εντελώς άλλο αν βαλθείς να το σχεδιάσεις· αντιλαμβάνεσαι ότι το αγνοούσες, ότι δεν το είχες δει αληθινά.»

Πωλ Βαλερύ
«Όραση και σχεδίαση»,
Κείμενα για την τέχνη, Εκδόσεις Νεφέλη

Το «Κόκκινο Σπίτι» πέρα από τον μύθο...

Μέγαρο Λόγγου
Ιστορική και αρχιτεκτονική τεκμηρίωση



Εικ. 7: Λεπτομέρεια όψης. Πηγή: Γ. Τσουκαλάς.



Εικ. 2: Το Μέγαρο Λόγγου δεσπόζει στην πλατεία Αγίας Σοφίας. Πηγή: Καρτ ποστάλ, edition Photo Lykides - Salonique, σ. 33, χωρίς χρονολογία — πιθανότατα γύρω στο 1930.

Το Μέγαρο Ιωάννη Λόγγου, γνωστό σαν «Κόκκινο Σπίτι», είναι ένα από τα σημαντικότερα νεότερα μνημεία της Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για ένα κτίριο των πρώτων χρόνων της ανοικοδόμησης της πόλης μετά την πυρκαγιά. Το αρχιτεκτονικό του ύφος μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα unicum βυζαντινίζοντος εκλεκτικισμού, που αποτέλεσε μέσο κοινωνικής προβολής και όρισε το μέτρο της προσωπικής επιθυμίας των ιδιοκτητών για διαφοροποίηση, διάκριση και υπεροχή (Εικ.1).

Πέρα όμως από την εξωτερική όψη, εξίσου σημαντικό τεκμήριο για κοινωνική ανέλιξη αποτελούν η τυπολογία των κατόψεων αλλά και ο πλούσιος εσωτερικός διάκοσμος του Μεγάρου. Η εγγραφή του κτιρίου στη συλλογική μνήμη του τόπου το καθιστά ένα μοναδικό τοπόσημο για την πόλη.

Η μελέτη ανοικοδόμησης του κέντρου της πόλης μετά την πυρκαγιά του 1917 αποτυπώνει τις αρχές που αφορούν τη σχέση των μνημείων με τον αστικό ιστό και προτείνει τις νέες μορφολογικές κατευθύνσεις[1]. Ο αστικός χώρος επαναπροσδιορίζεται και ιεραρχείται σε σχέση με τα μνημεία του. Η τοπική βυζαντινή παράδοση της πόλης αποτελεί πηγή έμπνευσης για την προτεινόμενη αρχιτεκτονική μορφολογία.



Εικ. 1: Το Μέγαρο Λόγγου.

Οι άξονες του νέου ρυμοτομικού σχεδίου όρισαν το νέο πολεοδομικό πλέγμα πέριξ του βυζαντινού ναού. Ο ναός της Αγίας Σοφίας που διασώθηκε από την πυρκαγιά καθιερώνεται ως το σύμβολο της πόλης. Η Αγία Σοφία σε συνδυασμό με την πλατεία και τα κτίρια που την πλαισιώνουν ορίζουν τον τόπο συγκέντρωσης για εορτασμούς και επετείους που αφορούν την πόλη της Θεσσαλονίκης.

Το «Κόκκινο Σπίτι» δεσπόζει σε κάθε φωτογραφική λήψη ιστορικών γεγονότων που διαδραματίζονται στην πλατεία, έως και το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου

πολέμου (Εικ. 2). Μέχρι σήμερα είναι αποτυπωμένο στη συλλογική μνήμη ως ένα από τα σημεία αναφοράς του κέντρου της πόλης, και ένα από τα χαρακτηριστικότερα νεότερα μνημεία του παραδομένου αστικού περιβάλλοντός της.

Ιστορικά

Το "Μέγαρο Λόγγου" χτίστηκε για λογαριασμό του Ιωάννη Κωνσταντίνου Λόγγου και της συζύγου του Θωμαής Καραμπέρη. Ο Ιωάννης Λόγγος αγόρασε το 1923 στο νοτιοδυτικό τμήμα της πλατείας Αγίας Σοφίας, το οικόπεδο αρ. 6 του οικοδομικού τετραγώνου 5 στον περιζήτητο 1ο Τομέα της πυρίκαυστου ζώνης[2]. Το νέο σχέδιο για την πόλη προέβλεπε για την περιοχή αυτή να αποδοθεί σε υπηρεσίες και κατοικίες υψηλού και μεσαίου εισοδήματος[3].

Ο Ιωάννης Λόγγος ήταν μέλος της γνωστής ομώνυμης οικογένειας κλωστοϋφαντουργών από την Νάουσα. Και άλλα μέλη της οικογένειας Λόγγου δραστηριοποιούνται στην αγοροπωλησία οικοπέδων, προσδοκώντας την αποκόμιση κέρδους. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γρηγόριου Δ. Λόγγου, που συμμετέχει δυναμικά με αγοραπωλησίες στην ανερχόμενη κτηματαγορά της πυρικαύστου[4]. Ανήκουν όλοι στην ομάδα των Ναουσαίων εμπόρων και βιομηχάνων που, μαζί με τους υπόλοιπους Μακεδόνες έμπορους, καθόρισαν τη φυσιογνωμία της αστικής τάξης της Θεσσαλονίκης την περίοδο του Μεσοπολέμου.

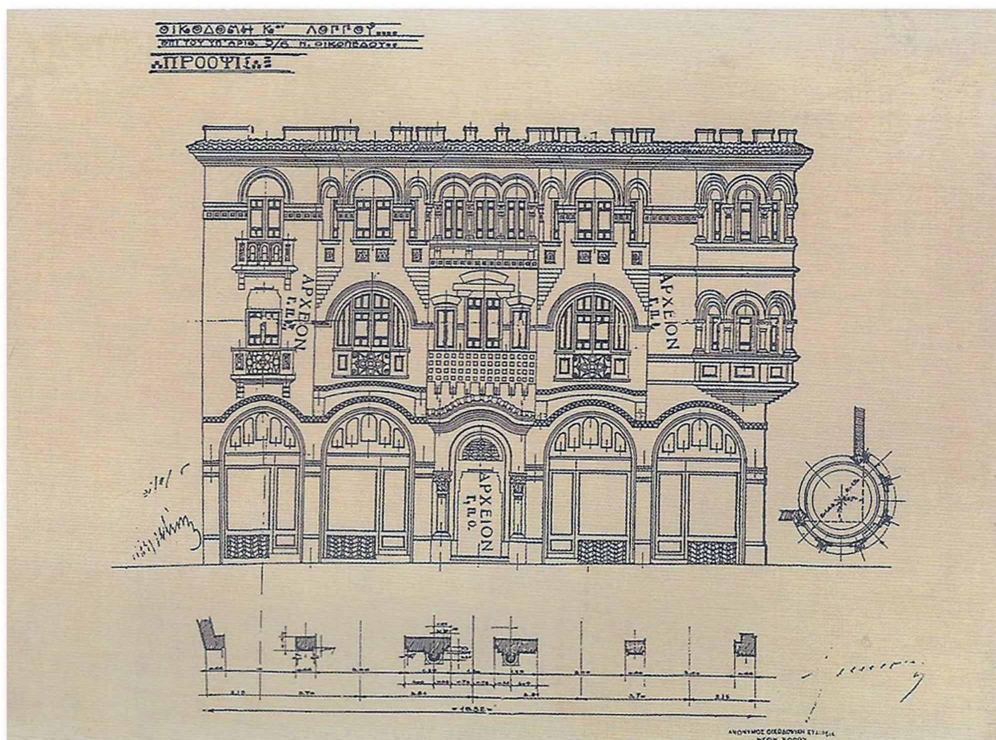
Ο Ιωάννης Λόγγος υπήρξε δραστήριο μέλος της βιομηχανικής κοινότητας της πόλης, συμμετέχοντας ενεργά στην πολιτική ζωή[5]. Η σύζυγός του, Θωμαή Καραμπέρη, ήταν κόρη καπνέμπορου. Μάλιστα, η προίκα της Θωμαής Καραμπέρη κάλυψε μεγάλο μέρος του κόστους κατασκευής του κτιρίου[6].

Όταν το ζεύγος αποφάσισε να εγκατασταθεί στο κέντρο της πόλης μετά την πυρκαγιά ήταν ήδη σχετικά μεγάλης ηλικίας. Στόχος ήταν να στεγαστεί η οικία Λόγγου - Καραμπέρη στο προνομιακό διαμέρισμα του τελευταίου ορόφου και οι εμπορικές δραστηριότητες του ιδιοκτήτη στα καταστήματα του ισογείου. Τα διαμερίσματα του 1ου και 2ου ορόφου προορίζονταν για εκμετάλλευση.

Ο Ιωάννης Λόγγος πέθανε λίγα χρόνια μετά τη κατασκευή του μεγάρου, στην Ελβετία[7], και λίγο αργότερα έφυγε από τη ζωή και η σύζυγός του, Θωμαή. Μετά τον θάνατο των ιδιοκτητών, κληρονόμοι ήταν οι συγγενείς της Θωμαής Καραμπέρη[8]. Ωστόσο, το ακίνητο περιήλθε στον Στέργιο Μίσσιου[9], το 1934, με αναγκαστικό πλειστηριασμό λόγω της αρχικής υποθήκευσης του ακινήτου στην Εθνική Κτηματική Τράπεζα[10]. Το ακίνητο παρέμεινε στην ιδιοκτησία της οικογένειας Μίσσιου μέχρι και το 2014.



Εικ 11: Κεντρικό κλιμακοστάσιο. Πηγή: Γ. Τσουκαλάς.
Εικ. 28: Λεπτομέρεια γύψινου διακόσμου, χώρος σαλοτραπεζαρίας 3ου ορόφου.
Εικ. 20: Εσωτερική άποψη οροφοδιαμερίσματος 3ου ορόφου, κουζίνα.



Εικ. 3: Το Μέγαρο Λόγγου στην πλατεία Αγίας Σοφίας. Σχέδιο πρόσοψης του κτιρίου επί της οδού Αγίας Σοφίας. Πηγή: Αρχείο Γραφείου Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης.







Εικ. 17: Εσωτερική άποψη οροφοδιαμερίσματος 3ου ορόφου, σαλοτραπεζαρία.
Εικ. 19: Εσωτερική άποψη οροφοδιαμερίσματος 3ου ορόφου, σαλοτραπεζαρία.
Εικ. 13: Εσωτερική άποψη διαμερίσματος 1ου ορόφου, γωνιακό δωμάτιο.

Το Μέγαρο Λόγγου

Το «Μέγαρο Λόγγου» κατασκευάστηκε το 1926-1928, βάσει της οικοδομικής άδειας υπ' αριθμό 1253/09-1925, και δύο μήνες αργότερα δόθηκε άδεια καθ' ύψους επέκτασης (Εικ. 3). Την κατασκευή ανέλαβε η «Ανώνυμος Οικοδομική Εταιρεία Νέων Χωρών», η οποία ήταν ιδιαίτερα δραστήρια στην πόλη την περίοδο της ανοικοδόμησης[11]. Η εταιρεία ιδρύθηκε το 1924 με έδρα τη Θεσσαλονίκη και υπήρξε μία από τις πρώτες ανώνυμες οικοδομικές εταιρείες[12].

Το κτίριο, κατά τον μελετητή Βασίλη Κολώνα, κατασκευάστηκε σύμφωνα με τη μελέτη του Ιταλού αρχιτέκτονα L. Gennari, όπως αναφέρεται στο ***Θεσσαλονίκη 1912-2012: Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας***[13]. Ωστόσο, στο λεύκωμα της Εφορείας Νεωτέρων Μνημείων Θεσσαλονίκης με τίτλο ***Τα Νεώτερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης***[14], ο μελετητής Νώντας Πετρίδης αναφέρει ότι το κτίσμα σχεδιάστηκε για τον Ι. Λόγγο από τον Π. Στάη, μηχανικό της «Ανώνυμης Οικοδομικής Εταιρείας Νέων Χωρών».[15]

Περιγραφή του κτιρίου

Δεν είναι γνωστές οι αισθητικές προτιμήσεις των ιδιοκτητών και ο βαθμός στον οποίο αυτές συνδιαμόρφωσαν το πομπώδες, με αναφορές σε ένα ακαθόριστο βυζαντινό παρελθόν, ύφος του κτιρίου. Ωστόσο, η σωζόμενη αρχιτεκτονική μελέτη των όψεων διαφοροποιείται από το υλοποιημένο έργο, γεγονός που υπονοεί ότι ορισμένες επιλογές αποτέλεσαν πιθανότατα προσωπικές επιθυμίες του ιδιοκτήτη και αυτοσχεδιασμούς κατά την κατασκευή.

Το κτίριο αποτελεί δείγμα εκλεκτικισμού της όψιμης περιόδου, με ασαφείς αναφορές σε βυζαντινίζοντα πρότυπα. Πρόκειται για μια σκηνογραφική αντίληψη της αρχιτεκτονικής σε σχέση με τη σημαίνουσα θέση που καταλαμβάνει το κτίριο, απέναντι από τον ναό της Αγίας Σοφίας, ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της πόλης (Εικ. 1, 5)

Στις προσόψεις του κτιρίου κυριαρχούν η έντονη πλαστικότητα και ο διακοσμητικός φόρτος. Ωστόσο, τα τυχόν βυζαντινίζοντα στοιχεία απέχουν πολύ από τη γλώσσα του νεοβυζαντινού στυλ. Σε έναν βαθμό, το κτίριο ενσωματώνει την προβληματική των μορφολογικών







κατευθύνσεων του Hebrard, απομακρύνεται ωστόσο πολύ από αυτές σε ένα ιδιαίτερα εξατομικευμένο ύφος.

Οι κύριες όψεις διαμορφώνονται επί των οδών Αγίας Σοφίας και Ερμού. Βασικό στοιχείο του ρυθμού των όψεων είναι η χρήση των τοξωτών ανοιγμάτων, που υπερτονίζονται από ανάγλυφα κυμάτια (Εικ. 6). Η αλληλουχία των ανοιγμάτων, διακόπτεται από τις πυργοειδείς προεκβολές των κεντρικών τμημάτων των όψεων και του καμπυλόμορφου σαχνισιού, στην ακμή του κτιρίου (Εικ. 7). Για το σύνολο του πλήρους στις εξωτερικές τοιχοποιίες επιλέχθηκε επένδυση σταμπωτού κοκκινόχρωμου κονιάματος, σε απομίμηση συμπαγούς πλίνθου, για ανάδειξη δομικής υλικότητας, επί της οποίας προβάλλονται ευκρινώς όλα τα κοσμητικά, γλυπτικά στοιχεία σε απομίμηση υπόλευκης πέτρας (Εικ. 8). Βυζαντινού τύπου κιονόκρανα και επίκρανα, κορινθιακού τύπου κιονόκρανα και άλλα ασαφούς ρυθμολογικής προέλευσης, δημιουργούν ένα ιδιότυπο είδος επάλληλων ρυθμών (ordres superposés).

Σε αντίθεση με τις προσόψεις, οι όψεις προς τον ακάλυπτο χώρο χαρακτηρίζονται από μορφολογική λιτότητα και αποκλειστική μέριμνα για κάλυψη λειτουργικών αναγκών.

Συνοψίζοντας, η ασυνήθιστη πρόσοψη για τα δεδομένα της Θεσσαλονίκης προβάλλεται στην πλατεία της Αγίας Σοφίας με πομπώδες ύφος, λόγω της ζωηρής πλαστικής επεξεργασίας της και του διακοσμητικού της φόρτου σε άμεσο διάλογο με το βυζαντινό μνημείο.

Το αρχιτεκτονικό ύφος του κτιρίου ικανοποιούσε τις ανάγκες των ιδιοκτητών για προβολή και επίδειξη τόσο με τον πλούτο της φορμαλιστικής επεξεργασίας όσο και με την εφαρμογή νεωτερισμών και ανέσεων. Το κτίριο διέθετε πλήρη ηλεκτρική εγκατάσταση συνεχούς ρεύματος και λεβητοστάσιο για κεντρική θέρμανση και ζεστό νερό.

Εικ. 8: Λεπτομέρεια όψης, διακρίνεται το κόκκινο σταμπωτό κονίαμα σε απομίμηση συμπαγούς πλίνθου. Πηγή: Γ. Τσουκαλάς.



Εικ. 21: Άνοψη 1ου ορόφου, διάταξη οροφογραφιών.
Εικ. 22: Άνοψη 3ου ορόφου, διάταξη οροφογραφιών και ανάγλυφου διακόσμου.



Εικ. 27: Εσωτερικός ζωγραφικός διάκοσμος. Υπάρχουσα κατάσταση και σχέδιο αρχικής μορφής.

Τυπολογία κατόψεων

Το περίγραμμα της κάτοψης είναι σχήματος Γ. Το κτίριο αποτελείται από υπόγειο, ισόγειο, ημιώροφο και τρεις ορόφους. Η κεντρική είσοδος του κτιρίου είναι χωροθετημένη στο κέντρο της Ν.Α πλευράς (οδός Αγίας Σοφίας), που οδηγεί στο κεντρικό κλιμακοστάσιο (Εικ. 9, 10, 11).

Σε καθέναν από τους δύο πρώτους ορόφους είναι χωροθετημένα δύο διαμερίσματα διαφορετικού μεγέθους. Οι δύο όροφοι είναι τυπικοί (Εικ. 12). Η οργάνωση του εσωτερικού χώρου των διαμερισμάτων των δύο πρώτων ορόφων δεν δίνει την αίσθηση της άνεσης, όμως εξασφαλίζει πολύ καλή θέα προς την πλατεία (Εικ.13, 14). Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι υπάρχει πρόβλεψη για δυνατότητα συνένωσης των δύο διαμερισμάτων. Οι βοηθητικοί χώροι οργανώνονται ορθολογικά και περιλαμβάνουν κουζίνα, αποθήκη και χώρους υγιεινής (Εικ. 15).

Επί του τρίτου ορόφου είναι χωροθετημένο το οροφοδιαμέρισμα του ιδιοκτήτη. Χάριν συμμετρίας, το διαμέρισμα έχει δύο θύρες εισόδου· η μία οδηγεί στους επίσημους χώρους και η άλλη στους ιδιωτικούς χώρους του διαμερίσματος (Εικ. 16). Το διαμέρισμα είναι ιδιαίτερα ευρύχωρο, με μεγάλη σαλοτραπεζαρία, δεύτερο καθιστικό και γραφείο προς τη θέα της πλατείας (Εικ. 17, 18, 19). Τρία μεγάλα δωμάτια με θέα προς την οδό Ερμού συμπληρώνουν τους κύριους χώρους. Οι βοηθητικοί χώροι είναι πολλοί και περιλαμβάνουν κουζίνα, πλυσταριό, θερμοστάσιο, αποθήκες, χώρο διαμονής προσωπικού και χώρους υγιεινής (Εικ. 20).

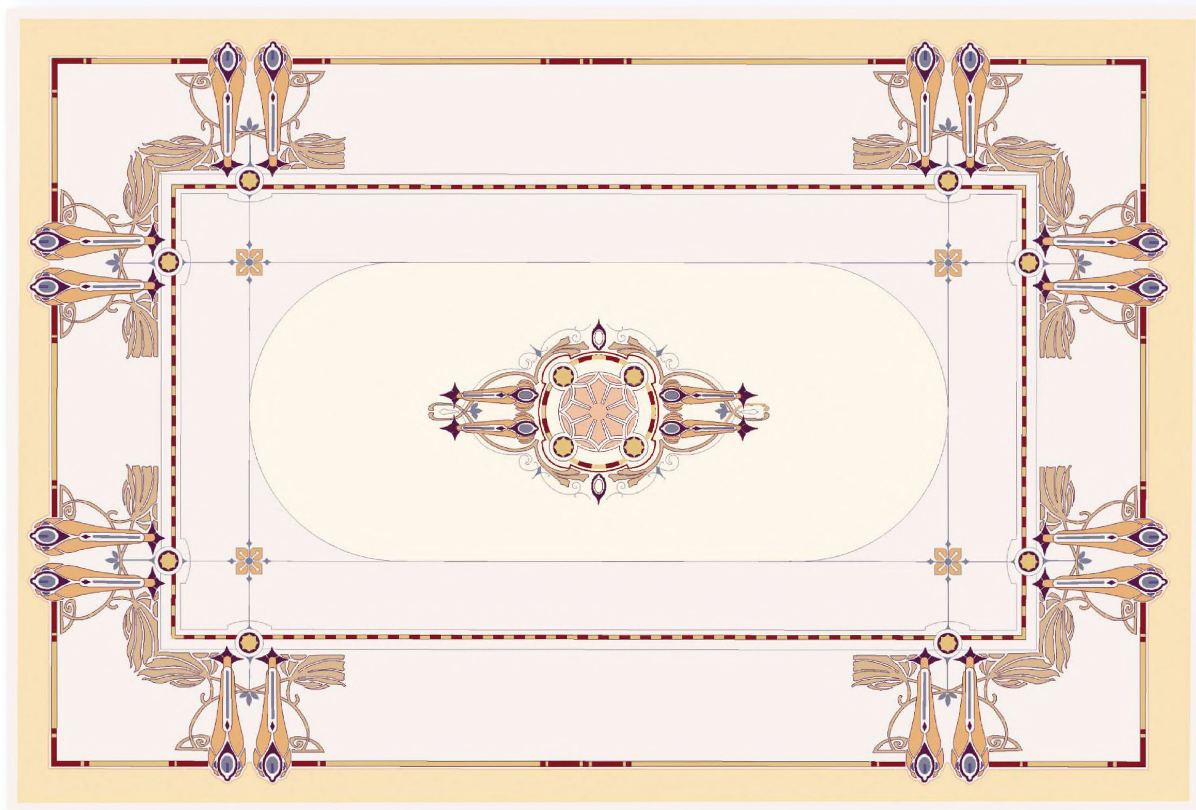
Κατασκευαστική δομή

Από κατασκευαστική άποψη, το κτίριο βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα σε παλαιότερους τρόπους δόμησης που κληροδότησε η τεχνολογική ανάπτυξη του 19ου αιώνα και στον πρωτοποριακό για την εποχή τρόπο δόμησης με χρήση οπλισμένου σκυροδέματος. Ο υβριδικός χαρακτήρας της κατασκευής γίνεται αντιληπτός από το μεικτό δομικό σύστημα που χρησιμοποιήθηκε και αποτελεί συνδυασμό φέρουσας τοιχοποιίας και στοιχείων από οπλισμένο σκυρόδεμα.

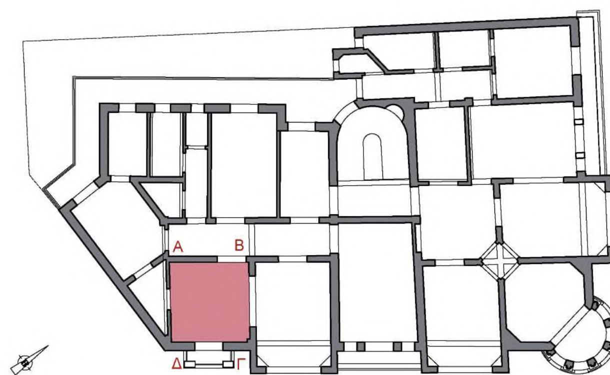
Εσωτερικός διάκοσμος

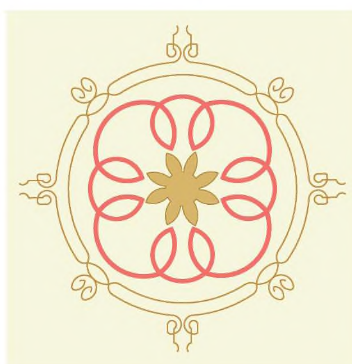
Εσωτερικά, το Μέγαρο Λόγγου έχει πλούσιο ζωγραφικό και ανάγλυφο διάκοσμο. Οι

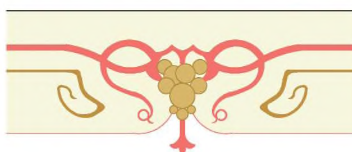


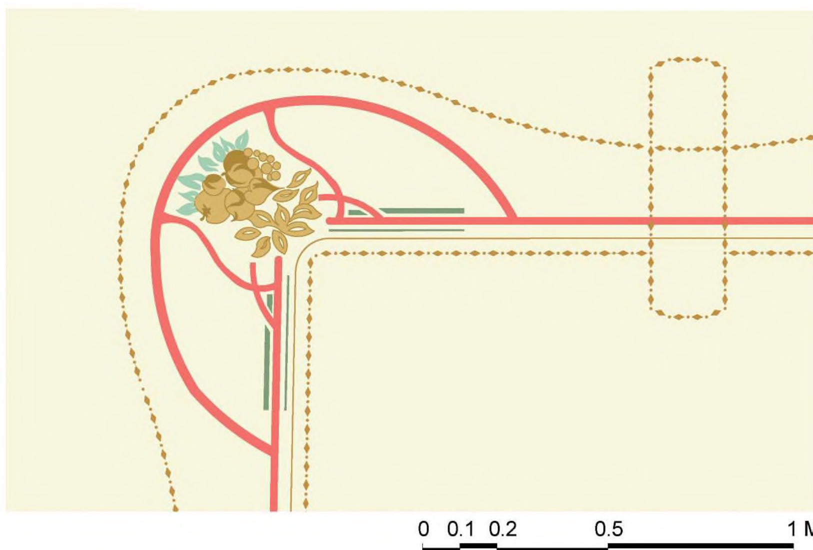


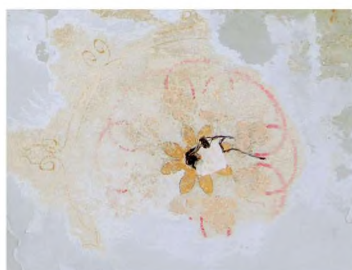
Εικ. 23 - 24: Εσωτερικός ζωγραφικός διάκοσμος. Υπάρχουσα κατάσταση και σχέδιο αρχικής μορφής.















Φωτογραφική αποτύπωση ζωγραφικού διακόσμου.

Εικ. 25: Εσωτερικός ζωγραφικός διάκοσμος. Υπάρχουσα κατάσταση και σχέδιο αρχικής μορφής.

διακοσμημένοι χώροι των δύο πρώτων ορόφων έχουν ζωγραφικό διάκοσμο, ενώ στον τρίτο όροφο υπάρχει συνδυασμός ζωγραφικού και ανάγλυφου διακόσμου (Εικ. 21, 22).

Ο εσωτερικός ζωγραφικός διάκοσμος του κτιρίου, παρότι εντάσσεται στην γενική κατηγορία art nouveau, είναι επηρεασμένος περισσότερο από τα γεωμετρικά και στυλιζαρισμένα μοτίβα της Secession της Αυστρίας, χωρίς να λείπουν και περισσότερο νατουραλιστικά θέματα που απηχούν κλασικιστικές επιρροές. Σε κάθε περίπτωση, όλες οι οροφογραφίες διακρίνονται από λιτές συνθέσεις, παστέλ αποχρώσεις και συμμετρική διάταξη, παρόλο που βασικό χαρακτηριστικό της art nouveau είναι η πλήρης ελευθερία και η ηθελημένη ασυμμετρία. Στις συνθέσεις επικρατούν στυλιζαρισμένα ανθικά και φυτικά θέματα που αποτυπώθηκαν με χρήση στένσιλ στον γενικό σχεδιασμό και "ελεύθερο χέρι" στις λεπτομέρειες σκίασης και απόδοσης όγκου (Εικ. 23-27).

Ανάγλυφος διάκοσμος υπάρχει στην είσοδο του μεγάρου, στα πλατύσκαλα εισόδου και στο κλιμακοστάσιο, καθώς και στους επίσημους χώρους του οροφοδιαμερίσματος του 3ου ορόφου. Πρόκειται για γύψινες υπόλευκες διακοσμήσεις, υψηλής ποιότητας, σχεδίου και τεχνικής (Εικ. 28).

Η είσοδος του μεγάρου δεν είναι ιδιαίτερα ευρύχωρη, αίσθηση η οποία αντισταθμίζεται με τον πλούσιο ανάγλυφο διάκοσμο στους τοίχους και στην οροφή (Εικ. 29). Η ίδια διακοσμητική λογική, απλουστευμένη, συνεχίζεται στο κλιμακοστάσιο και στα πλατύσκαλα των ορόφων.

Στον 3ο όροφο, στους χώρους όπου φιλοξενούνται το σαλόνι και η τραπεζαρία, ο περίτεχνος ανάγλυφος διάκοσμος είναι κλασικιστικού ύφους, όπου στυλιζαρισμένα λογχόμορφα φύλλα εναλλάσσονται με γεωμετρικά κοσμήματα.

Το Μέγαρο Λόγγου σήμερα

Το 1983 το Υπουργείο Πολιτισμού, αναγνωρίζοντας την ιστορική και καλλιτεχνική σπουδαιότητα του Μεγάρου Λόγγου, χαρακτήρισε το κτίριο ιστορικό διατηρητέο μνημείο[16]. Το 2014 το κτίριο πέρασε στην ιδιοκτησία της εταιρείας Atlantis Pak Properties B.V., με στόχο να στεγαστούν τα γραφεία της εταιρείας στους ορόφους και καταστήματα στο ισόγειο. Η μελέτη αποκατάστασης και επανάχρησης εκπονήθηκε κατά την τετραετία 2014-2017 και σήμερα υλοποιείται. (Εικ. 30). ■



Εικ. 30: Εξωτερική άποψη. Φωτορεαλιστικό μοντέλο πρότασης αποκατάστασης.

*** ΠΗΓΕΣ ΣΧΕΔΙΩΝ – ΕΙΚΟΝΩΝ**
Όλα τα σχέδια αποτύπωσης, κατόψεων, λεπτομερειών, διακόσμου, καθώς και το σύγχρονο φωτογραφικό υλικό του κτιρίου, εσωτερικά και εξωτερικά, αποτελούν προσωπικό αρχείο των συγγραφέων. Παυλίδης Γ., Σαρβάνη, Π., Μάσεν, Β., *Μελέτη αποκατάστασης ιστορικού διατηρητέου Μνημείου, Μέγαρο Λόγγου*, Εργοδότης: **Atlantis Pak Properties B.V**, Απρίλιος 2015.

1. Καραδήμου-Γερόλυμπου, Α., *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917, β΄ έκδοση, Θεσσαλονίκη*, **University Studio Press** 1995.
2. Τίτλος ιδιοκτησίας, Υποθηκοφυλακείο Θεσσαλονίκης, τόμος ΚΓ, αρ. 231, 16.6.1923
3. Καραδήμου-Γερόλυμπου, Α., σ. 156.
4. Τίτλοι ιδιοκτησίας Γρηγορίου Δ. Λόγγου και Ζαφείρη Κ. Λόγγου, Υποθηκοφυλακείο Θεσσαλονίκης, διάφορες εγγραφές.
5. Προφορική μαρτυρία Ελένης Δανιηλίδου, το γένος Καραμπέρη.
6. *ό.π.*
7. *ό.π.*
8. Τίτλος ιδιοκτησίας, Υποθηκοφυλακείο Θεσσαλονίκης, τόμος ΠΣΤ αρ. 445, 19.7.1934
9. Ο Στέργιος Μίσσιου, κτηματίας, ήταν μέλος της οικογένειας Μίσσιου από το Νυμφαίο Φλώρινας.
10. *ό.π.*, σημ. αρ. 7.
11. Για όλα τα καταγεγραμμένα έργα της Ανώνυμης Οικοδομικής Εταιρείας Νέων Χωρών βλ. αρχείο Πολεοδομικού Γραφείου Θεσσαλονίκης.
12. ΦΕΚ 207/28.8.1924
13. Κολώνας, Β., *Θεσσαλονίκη 1912-2012: Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας*, εκδόσεις **University Studio Press**, Θεσσαλονίκη 2012.
14. 4η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων, *Νεώτερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Υπουργείο Βόρειας Ελλάδας, Θεσσαλονίκη, 1985.
15. Το κτίριο δεν μπορεί να αποδοθεί με απόλυτη βεβαιότητα σε κάποιον συγκεκριμένο αρχιτέκτονα ή μηχανικό, δεδομένου ότι η υπογραφή στο σχέδιο της όψης είναι δυσανάγνωστη και δεν υπάρχει κανένα άλλο στοιχείο που να το αποδεικνύει. Η ιστορική έρευνα στο σημείο αυτό παραμένει ανοιχτή.
16. ΦΕΚ 393/15.6.1983



ΙΣΤΟΡΙΑ
Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΕΚΜΗΡΙΟ

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Πότε λένε οι εικόνες την αλήθεια

Κρατικά Αρχεία της Ουγγαρίας ©MAGYAR NEMZETI LEVELTAR OL, Festetics Family Keszthely Archives, Festetics Family, Photographs

Η φωτογραφία προέρχεται από τα Κρατικά Αρχεία της Ουγγαρίας. Περιλαμβάνεται —τελευταία στη σειρά— σε ένα λεύκωμα 28 φωτογραφιών του εργαστηρίου των Αδελφών Αμπντουλλάχ, το οποίο αναδείχθηκε σε κορυφαίο οθωμανικό εργαστήριο από τη δεκαετία του 1860 και έπειτα, και του οποίου το έργο κατέχει βαρύνουσα θέση στην τουρκική φωτογραφική βιβλιογραφία.

Η φωτογραφία παρουσιάστηκε στο facebook, στην ομάδα «Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης» από τον Ζαχαρία Σαμαρτζίδη ως απεικόνιση της Θεσσαλονίκης. Επακολούθησε διαδικτυακός διάλογος, με έντονη υποστήριξη της άποψης αυτής, αλλά και απορίες και επιφυλάξεις.

Υπέρ της ταυτοποίησης είναι, μεταξύ άλλων: Η πανομοιότυπη κορυφογραμμή, η ακτογραμμή, η διαδρομή του τείχους, η αμφιθεατρικότητα, η λήψη από υψηλότερο σημείο, δηλαδή από τον Λευκό Πύργο, η χαρακτηριστική στέγη οικήματος δίπλα στο τείχος που εμφανίζεται και σε άλλη φωτογραφία στην οποία εικονίζεται και ο Λευκός Πύργος.

Στις επιφυλάξεις περιλαμβάνονται: Δεν διακρίνονται μιναρέδες που θα έπρεπε να φαίνονται, αν η λήψη είχε γίνει από τον Λευκό Πύργο· δεν υπάρχουν στο τείχος και έξω από αυτό στοιχεία που αναφέρονται σε χαρακτικά και στις γραπτές πηγές· εικονίζονται έξω από τα τείχη δένδρα που δεν υπήρχαν· η αμφιθεατρικότητα διαφέρει από της Θεσσαλονίκης.

Με αφορμή τη φωτογραφία αυτή και τον διάλογο που επακολούθησε, το «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ» ετοίμασε το ακόλουθο θέμα σχετικά με τις προϋποθέσεις που αφορούν την ταυτοποίηση των ιστορικών φωτογραφικών τεκμηρίων.

του ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
Ερευνητή φωτογραφίας

Η φωτογραφία ως δεξαμενή πληροφοριών

Η ικανότητα της φωτογραφίας να λειτουργεί ως εργαλείο τεκμηρίωσης υπήρξε αναμφίβολα μία από τις πιο γοητευτικές και ενίοτε επικίνδυνες πτυχές της, από την εφεύρεσή της ακόμη το 1839, καθώς προσέφερε στο ανθρώπινο βλέμμα ένα αδιανόητο ώς τότε απόθεμα οπτικών πληροφοριών, ενώ οι πληροφορίες της σταχυολογήθηκαν ενίοτε για σκοπούς αμφιλεγόμενους. Η δυνατότητα της τεκμηρίωσης χάρισε επί μακρόν στη φωτογραφία την αύρα του αδιαμφισβήτητου ντοκουμέντου, καθιστώντας την συνώνυμη σχεδόν της αλήθειας, ή «στενογράφο της πραγματικότητας» (όπως τη χαρακτήρισε καυστικά ο Charles Baudelaire, για να μειώσει την καλλιτεχνική της αξία), παρότι από την αρχή ακόμη οι ενδείξεις μαρτυρούσαν ότι η υπόθεση ***τεκμηρίωση*** δεν είναι τόσο απλή. Τέτοια ήταν η πίστη που επενδύθηκε πάνω της που ο William Ivins Jr. έγραψε σχετικά: «ο 19ος αιώνας ξεκίνησε με τους ανθρώπους να θεωρούν αληθινό ό,τι φαινόταν λογικό και έκλεισε με τους ανθρώπους να θεωρούν αληθινό ό,τι μπορούσε να ιδωθεί σε φωτογραφική μορφή»[1]. Η φωτογραφία δεν ήταν πλέον ο δείκτης του αληθινού αλλά το μέτρο του. Στις αρχές του 21ου αιώνα, αντίστοιχα, η πραγματικότητα επικυρώνεται μέσα από την προβολή της στη λαμπυρίζουσα τηλεοπτική οθόνη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έχει ξεθωριάσει καθόλου η λάμψη της φωτογραφίας.

Γιατί ισχυροποιήθηκε τόσο η πίστη στην αλήθεια της τεχνικής εικόνας; Καταρχάς, επειδή οι άνθρωποι είχαν (και διατηρούν ακόμη) την ανάγκη να πιστεύουν· ιστορικά, υπήρξαν πιο επιρρεπείς στην πίστη μάλλον παρά στην αμφιβολία. Αρκετοί μάλιστα εξακολουθούν να πιστεύουν ακόμη κι όταν υπάρχουν ισχυρές αντενδείξεις. Η φωτογραφία εμφανίστηκε την περίοδο που εδραιωνόταν η αστική κοινωνία και η βιομηχανική επανάσταση, ενώ εξελισσόταν μία διαδικασία εκκοσμίκευσης που αποξένωνε σταδιακά από τις θρησκευτικές εικόνες. Η λεπτομερής περιγραφικότητα και η ωμή καταγραφικότητά της αναδύθηκαν σε μία στιγμή που έμοιαζαν σχεδόν ζητούμενα. Έχοντας άλλωστε γεννηθεί από τα σπλάχνα της νεωτερικότητας, ήταν το πρώτο μέσο που παρήγαγε εικόνες μηχανικά, χωρίς τη δεξιότητα του ανθρώπινου χεριού: ως "αχεροποίητη" εικόνα που διέθετε τη σφραγίδα μιας μηχανής, μπορούσε να ενδυθεί πιο εύκολα τον μανδύα της αλήθειας. Όμοια, ως εικόνα μετέφερε πληροφορίες από όλα

1 William Ivins Jr., ***Prints and Visual Communication***, **Cambridge, Mass. Harvard University Press** 1953, σελ. 94. Από το **Szarkowski, John. *The Photographer's Eye*, The Museum of Modern Art**, Νέα Υόρκη 1966, άνευ αρ.σελ.

τα μέρη του κόσμου, πολύτιμες όσο και σαγηνευτικές, φέρνοντας εγγύτερα στον μέσο άνθρωπο το γνωστό και το άγνωστο. Ακόμη, πολύ σύντομα (στα γραπτά του William Henry Fox Talbot στο λεύκωμα ***The Pencil of Nature***, μόλις το 1844) έγινε φανερό ότι ο φακός ήταν αμερόληπτος: αν κατά τη φωτογράφιση ενός αστικού τοπίου στην άκρη του δρόμου υπήρχε μία σκούπα, το είδωλό της θα έβρισκε θέση στην εικόνα εφόσον ήταν μέσα στο οπτικό πεδίο του φακού, ο οποίος αψηφούσε κάθε πιθανό κριτήριο διάκρισης ανάμεσα στο σπουδαίο και το ασήμαντο. Στην καταγραφική δυνατότητα λοιπόν της φωτογραφικής πράξης έσμιγαν παράξενα ένα συνειδητό κι ένα λανθάνον μέρος.

Κάπως έτσι, η φωτογραφία πολιόρκησε και κατέκτησε το βλέμμα αλλά και τη συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου. Ενώ όμως η τεκμηριωτική της δυνατότητα φαίνεται ιδιαίτερα χρήσιμη σε ενεστώτα χρόνο, η σημασία της αυξάνεται συχνά εκθετικά με το πέρασμα του καιρού, κάνοντάς την να προβάλλει ως καίριος μεγεθυντικός φακός, απρόσκλητος συμπαραστάτης της προσωπικής και συλλογικής μνήμης. Η σύγχρονη τεκμηρίωση μιας ιστορικής φωτογραφίας μπορεί να στηριχθεί σε κάθε δυνατό στοιχείο που περιέχεται σ' αυτήν, που απουσιάζει δυνητικά από αυτήν ή την αφορά με κάποιον τρόπο: ανθρώπινες μορφές, ένδυση και υπόδηση, κόμμωση, μνημεία και αρχιτεκτονική, πινακίδες δρόμων και καταστημάτων, κάποιο επάγγελμα ή κοινωνικό τυπικό, κάθε στοιχείο της δημόσιας ή ιδιωτικής σφαίρας που μπορεί να ορίσει δυναμικά το χρονικό εύρος δημιουργίας της (και της συνύπαρξης όλων όσων εμφαίνονται σ' αυτήν), να διαλευκάνει την ειδικότερη συνθήκη της εικόνας ή να προσθέσει απλά πληροφορίες στο γιγάντιο παζλ της ιστορικής έρευνας· ανάμεσά τους ο τίτλος ή η συνοδευτική λεζάντα της, η φωτογραφική τεχνολογία με την οποία δημιουργήθηκε. Η ευκρίνεια της εικόνας αποδεικνύεται καθοριστική, όπως και το αν διασώζεται σε καλή ποιότητα η εκτύπωση ή το αρνητικό, καθώς πολλά στοιχεία γίνονται αναγνώσιμα εκτός πρώτου πλάνου, πέρα από το συχνά προφανές θέμα, εισφέροντας δεδομένα ενίοτε κρίσιμα για την ανάγνωσή της. Όμοια, η ιδιαίτερη πρακτική στην υπηρεσία της οποίας τίθεται μία φωτογραφία ενίοτε προσθέτει στοιχεία: άλλες συνδηλώσεις, για παράδειγμα, έχει μία φωτογραφία τοπίου ως στερεογράφημα, ως σελίδα στο μελετημένο σύνολο ενός λευκώματος, ως εικόνα που έχει ενταχθεί σε ένα γεωλογικό αρχείο, επιτρέποντας κατά περίπτωση να εξαχθούν συμπεράσματα για το περιεχόμενο της εικόνας, για την αντίληψη του εικονιζόμενου τόπου, του ίδιου του μέσου. Η χρήση στην οποία μία φωτογραφία τίθεται προσδιορίζει μερικώς το νόημά της και συμβάλλει στην ανάγνωση των στοιχείων της.

Παρ' όλα αυτά, οι ειδικοί της φωτογραφίας μπορούν να συμβάλουν στην τεκμηρίωση μιας φωτογραφίας περιορισμένα, μέσα από τη γνώση ή την ανάλυση του μέσου ή της εικόνας. Ιδιαίτερα χρήσιμη αναδεικνύεται η διασταύρωση της γνώσης αυτής με άλλα πεδία και επιστήμες που μελετούν στοιχεία πραγματολογικά, όπως η αρχιτεκτονική, η κοινωνιολογία, η πολεοδομία, η ενδυματολογία, η ιστορική έρευνα σε κάθε περιοχή γνώσης, επιτρέποντας τη σταδιακή ανάγνωσή της με έναν ελλειπτικά κειμενικό τρόπο. Η τεκμηρίωση πάντως μόνο από ψηφιακό αρχείο, χωρίς τη μελέτη του ίδιου του φυσικού αντικειμένου, μπορεί συχνά να αποδειχθεί ελλιπής, καθώς ακόμη και ένα ψηφιακό αρχείο υψηλής ανάλυσης δεν διασφαλίζει πάντοτε όλη τη διαθέσιμη πληροφορία της πρωτότυπης εκτύπωσης ή του αρνητικού, ενώ κάποια στοιχεία από τα ευρύτερα συμφραζόμενα της εικόνας ίσως επίσης, κατά περίπτωση, αποδειχθούν καίρια.

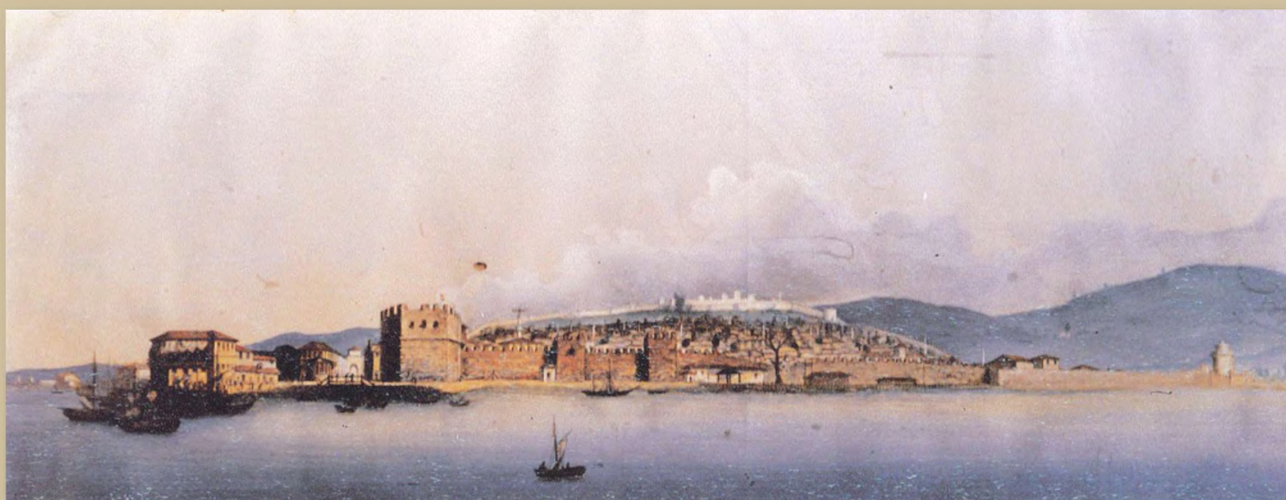
Είναι εντυπωσιακό το πόσο η φωτογραφία, ανεξάρτητα από όλα τα θεωρητικά επιχειρήματα που δικαιολογημένα ή υπερβολικά την αμφισβήτησαν, εξακολουθεί στη σύγχρονη ή στην ιστορική εκδοχή της να αντιμετωπίζεται ως πολύτιμη δεξαμενή διαθέσιμων πληροφοριών. Νομίζει κανείς μερικές φορές ότι η αισθητική διάσταση της εικόνας έρχεται να καμουφλάρει συχνά την ακόρεστη δίψα του ανθρώπου να πληροφορείται, να τεκμηριώνει, να μετατρέπει την πληροφορία σε γνώση για κάθε πιθανό σκοπό. Οι μελετητές του μέλλοντος θα έχουν να προσπελάσουν απίστευτες ποσότητες φωτογραφιών, αναρίθμητες εκδοχές ακόμη και του ίδιου θέματος. Αν ο όγκος των παλαιότερων φωτογραφιών μάς δείχνει την ημέρα της εβδομάδας ή την ώρα της ημέρας, η σημερινή θάλασσα εικόνων θα προσφέρει μελλοντικά ακόμη και το ακριβές δευτερόλεπτο. Αν βέβαια έχει κανείς τον διαθέσιμο χρόνο να διατρέχει τις απαγορευτικές ποσότητες της πρώτης ύλης. Επίσης, αν μέχρι τότε η ευρύτερη κοινή γνώμη δεν έχει πειστεί πραγματικά για τη σχετικότητα (ακόμη και) της φωτογραφικής αλήθειας. ■

ΙΣΤΟΡΙΑ

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Γνωστός πίνακας αγνώστου ζωγράφου:

Υπήρχε πράγματι ο Salacca;



Τα μοναδικά παραθαλάσσια τείχη της ελληνιστικής μας πόλης με τα φρούρια των πυροβολείων που χάθηκαν τον περασμένο αιώνα. Ακουαρέλα του 1825, έργο Ιταλού ζωγράφου. Πρώτη δημοσίευση της μόνης απεικόνισής τους που υπάρχει.

Ο Μάριος Μαρίνος Χαραλάμπους (1937-2007) υπήρξε ένας τοπικός ευπατρίδης. Με οδοντιατρικές σπουδές στο εξωτερικό, πολύγλωσσος και μορφωμένος, αστός του παλιού καιρού, με χιούμορ που αντλούσε από τις γνώσεις του, αλλά και έτοιμος να θέσει, όπου νόμιζε πως έπρεπε, κοινωνικές αποστάσεις. Τον γνώρισα διότι, στο περιθώριο της επιστημονικής και επαγγελματικής ενασχόλησής του, αφιέρωσε ώρες ατελείωτες ιχνηλατώντας το παρελθόν της Θεσσαλονίκης. Όχι μέσα από αρχεία και βιβλία, αλλά βιωματικά, φωτογραφίζοντας κτίρια που δεν θα υπήρχαν σε λίγο και αστικές διατάξεις που επρόκειτο να καταργηθούν. Αναζητούσε τους ήχους του παρελθόντος στις εμπορικές στοές τις ώρες που τα καταστήματα ήταν κλειστά, έψαχνε να βρει το παλιό, το ξεχασμένο, το ηρωικό, το σπουδαίο, σε μια πόλη που —αλίμονο— δεν είχε να προσφέρει τίποτε από αυτά. Βέβαια, αν πλησίαζες από κοντά τον άνθρωπο και τα ευρήματά του, καταλάβαινες ότι εργαζόταν ως ποιητής και καλλιτέχνης, όχι ως ιστοριογράφος. Δεν αποζητούσε τόσο την τεκμηρίωση όσο την πρόσληψη μιας ατμόσφαιρας που για τους περισσότερους δεν υπήρχε πια και που ο ίδιος είχε πάλι ανακαλύψει. Με δύο λόγια, πρώτα από όλα ήταν ποιητής και ίσως ζωγράφος. Ποιήματα δεν είμαι σε θέση να κρίνω. Αλλά εκείνο που κατάλαβα πολύ καλά, γνωρίζοντας τον άνθρωπο, ήταν ότι έδινε στα έργα του την προσοχή που δίνουν στα ποιήματά τους οι μεγάλοι ποιητές. Και για να είμαι ακριβέστερος, για τον Μαρίνο τα υπαρκτά και τα ανύπαρκτα αποτελούσαν μία αδιαίρετη ενότητα, που ο ίδιος τη βίωνε μέσα από την ποίηση. Όταν τα βράδια, κατάλληλα ντυμένος (όπως εκείνος το εννοούσε) έβγαινε για να αναζητήσει τις κρυφές στοές της Θεσσαλονίκης και τα ίχνη των δερβίσηδων των προηγούμενων αιώνων, ασφαλώς δεν ακολουθούσε την ιστοριογραφική πεπατημένη. Έκανε ποίηση. Ποίηση χρήσιμη σε όσους από εμάς ασχοληθήκαμε με

το παρελθόν, ας πούμε πιο επαγγελματικά. Με το ίδιο ποιητικό πνεύμα φωτογράφιζε το παρελθόν. Για παράδειγμα, δεν τον ενδιέφερε τόσο η οροφή του παλιού σπιτιού που σε λίγο θα κατεδαφιζόταν αλλά η όμορφη θέα που έδινε η θάλασσα από τον εξώστη στους παλιούς ενοίκους του σπιτιού. Όχι βέβαια πως δεν φωτογράφισε εσωτερικές και εξωτερικές όψεις σπιτιών. Έβγαλε χιλιάδες έγχρωμες φωτογραφίες, ίσως πάνω από 20.000, όπως έλεγε, κι αυτό σε μια εποχή που η φωτογραφία ήταν ακριβή ενασχόληση. Φωτογράφισε τη Θεσσαλονίκη των δεκαετιών 1950 και 1960 που (όπως ο ίδιος τόνιζε) διατηρούσε κάτι από το βυζαντινό χρώμα της και την αρχοντιά της παλιάς αστικής της τάξης. Κρατούσε τα films ταξινομημένα μέσα σε κουτιά, αλλά ελάχιστες φωτογραφίες εμφάνιζε. Σιγά σιγά, τα films ξεθώριαζαν, ή τουλάχιστον έτσι ψιθυριζόταν.

Τον γνώρισα πριν από περίπου τριάντα χρόνια. Ήταν η ηρωική εποχή της ιστορικής φωτογραφίας της Θεσσαλονίκης, τότε που ανακαλύπταμε ότι οι λεζάντες των καρτποστάλ ήταν ανεπαρκείς και συχνά λανθασμένες, μόνο και μόνο διότι είχαμε μάθει να αναγνωρίζουμε κτίρια και δρόμους. Τρεις εκθέσεις με υλικό του Βασίλη Μαυρομμάτη στη Βίλα Καπαντζή, που είχα επιμεληθεί για λογαριασμό της Εθνικής Τράπεζας, και οι ατελείωτες ώρες συζητήσεων μαζί του και με τον μακαρίτη Σωτήρη Κίσσα, κι άλλες εκθέσεις αργότερα, ήταν για μένα η εισαγωγή στην ανοχύρωτη επιστήμη της ιστορικής τοπογραφίας.

Μέσα στο κλίμα αυτό γνώρισα τον Μάριο Μαρίνο Χαραλάμπους. Με επισκέφθηκε μια χειμωνιάτικη μέρα στο γραφείο μου στην Τράπεζα, στην οδό Πλουτάρχου. Φορούσε μια μακριά μαύρη καπαρντίνα και στην αρχή ήταν μάλλον απότομος, αλλά εξαιρετικά πειστικός. Χωρίς καν να μου δείξει δείγματα του υλικού του, μία ώρα αργότερα σχεδιάζαμε μια έκθεση. Κατατάσσαμε το φαινομενικό υλικό σε υποθετικές κατηγορίες, εγώ επέμενα μάλιστα να τα στρώσουμε όλα πάνω στο σχέδιο του υπογείου της βίλας Καπαντζή, αν και εκείνος απαιτούσε να γίνει η έκθεση σε έναν από τους —πολυτελέστερους— ορόφους.

Η πρόταση για την έκθεση πήρε τη γραφειοκρατική μορφή της, έγινε τεύχος, προγραμματίσθηκε, εξασφαλίστηκε προϋπολογισμός, αλλά τίποτε δεν προχωρούσε. Είτε τα films ήταν πιο ξεθωριασμένα από όσο παραδεχόταν ο Μαρίνος είτε είχε μετανοιώσει και δεν ήθελε να τα δείξει στο ευρύ κοινό (είχα υποψίες και για τα δύο). Οι επισκέψεις μου στο σπίτι του για να «δούμε το υλικό» κατέληγαν σε ωραίες συζητήσεις και απαγγελίες των ποιημάτων του, αλλά φωτογραφίες είδα ελάχιστες. Όταν μάλιστα απαίτησε, αντί λεζάντες επεξηγηματικές, να συνοδεύουν τις εικόνες στίχοι του, αποχώρησα με κάποιο πρόσχημα, σκεπτόμενος με ποιον ανώδυνο τρόπο θα άλλαζα το πρόγραμμα του Πολιτιστικού Κέντρου χωρίς να εκτεθώ. Διότι ήμουν πλέον βέβαιος ότι η έκθεσή Χαραλάμπους δεν θα γινόταν. Και δεν έγινε. Χρόνια μετά, παρουσιάστηκαν μερικές φωτογραφίες του Μαρίνου στο Κέντρο Ιστορίας, πλαισιωμένες με στίχους του, αλλά η παρουσίαση εκείνη δεν είχε τίποτε κοινό με όσα είχαμε προγραμματίσει.

Παρ' όλα αυτά, η προσωπική μας σχέση διατηρήθηκε. Μάλιστα, σε μία οικογενειακή επίσκεψή του, μου αφιέρωσε το καινούργιο ποιητικό βιβλίο του, με τίτλο ***Αλεξανδρινά ποιήματα***. Η μητέρα του ήταν Αιγυπτιώτισσα κι ο ίδιος είχε ακούσματα από την Αλεξάνδρεια

Το οπισθόφυλλο του βιβλίου κοσμούσε η φωτογραφία ενός ζωγραφικού πίνακα, που σήμερα είναι πολύ γνωστός και τον οποίο αφορά αυτό το κείμενο. Ο πίνακας έχει ως θέμα το παραθαλάσσιο τείχος μιας πόλης, και, καθώς στα δεξιά φιγουράρει ένας στρογγυλός πύργος, νοείται ότι αυτή η πόλη είναι η Θεσσαλονίκη. Σε πρώτο πλάνο βλέπουμε έναν πολυγωνικό πύργο, μία αποβάθρα και ένα κτίριο. Στο βάθος, κάτι που θα μπορούσε να είναι η πύλη του τείχους, αν ήσουν υποψιασμένος και έψαχνες πύλη στο συγκεκριμένο σημείο. Η αποτύπωση του θέματος έγινε με τέτοια προοπτική, σαν ο ζωγράφος να βρισκόταν μέσα σε ένα σκάφος, σε κάποια απόσταση από την ακτή, στο ύψος της σημερινής πλατείας Ελευθερίας. Εξαιτίας της προοπτικής, ο Λευκός Πύργος φαίνεται μακρινός και μικρός, χωρίς να διακρίνεται περιτείχισμα. Ο Μαρίνος θεώρησε σκόπιμο να αναγράψει κάτω από την εικόνα: «Τα μοναδικά παραθαλάσσια τείχη της ελληνιστικής μας πόλης από τα φρούρια των πυροβολείων που χάθηκαν τον περασμένο αιώνα. Ακουαρέλλα του 1825, έργο Ιταλού ζωγράφου. Πρώτη δημοσίευση της μόνης απεικόνισής τους που υπάρχει».

Τον ρώτησα πού βρισκόταν ο πίνακας. Όχι εύκολα (δεν έλεγε κάτι εύκολα ο μακαρίτης αν δεν τον ενδιέφερε τον ίδιο), μου απάντησε ότι ο ζωγράφος ήταν ένας Ιταλός που ζούσε στη Θεσσαλονίκη και ότι ο ίδιος, πριν από χρόνια, είχε εντοπίσει σε μια από τις αναζητήσεις του τον πίνακα και τον φωτογράφισε.

Δεν θα σχολιάσω τις χρονολογικές αντιφάσεις της λεζάντας· πάντως, άκουσα την εξήγηση με αμφιβολία. Ο πίνακας δεν μου ήταν άγνωστος. Είχα δει την ασπρόμαυρη φωτογραφία του σε μία από τις πρώτες μελέτες του Κωνσταντίνου Βακαλόπουλου («Περιγραφή της Θεσσαλονίκης από τον περιηγητή De la Croix το 1679», ***Μακεδονικά*** 22 (1971) 274-275), όπου αναφερόταν ως πηγή το σημείωμα του Ηλία Πετρόπουλου με τίτλο «Θεσσαλονίκη 1865», δημοσιευμένο στο περιοδικό ***Ζυγός*** το 1959 (τχ. 46-47, σελ. 24). Είχα μάλιστα αναζητήσει στη βιβλιοθήκη της Ε.Μ.Σ., κάποιο πρωινό, τη φωτογραφία στο περιοδικό αυτό, με την ελπίδα ότι θα ήταν καθαρότερη από ό,τι στη δημοσίευση του Βακαλόπουλου. (Σήμερα ο τόμος αυτός δεν υπάρχει στην Ε.Μ.Σ.).

Άρα, η δημοσίευση της φωτογραφίας από τον Μαρίνο Χαραλάμπους δεν ήταν η πρώτη. Επιπλέον, στο σημείωμά του ο Ηλίας Πετρόπουλος (1928 -2003) έδινε πληροφορίες για τον πίνακα τις οποίες ο Χαραλάμπους φαίνεται ότι αγνοούσε: Το έργο (που προσδιορίζεται

ως τέμπερα και όχι ακουαρέλλα, πράγμα περίεργο διότι ο Μαρίνος είχε καλλιτεχνική παιδεία και θα μπορούσε να ξεχωρίσει το ένα από το άλλο) βρισκόταν «στην έπαυλη της οικογένειας Μουρατόρη» και ο δημιουργός του ήταν «ο Ιταλός ζωγράφος Salacca». Ως προς τη χρονολόγηση, ο Πετρόπουλος υποστήριζε αυθαίρετα ότι το έργο φιλοτεχνήθηκε πριν από την κατεδάφιση των τειχών, μάλλον το 1865 (διότι νόμιζε ότι η κατεδάφιση έγινε το 1866). Μάλιστα, θεώρησε ότι επρόκειτο για ακριβή απόδοση της πραγματικότητας, ένα έργο «αυστηρής αντικειμενικότητος». Στο σημείωμα με το οποίο συνόδευε τη φωτογραφία επιχείρησε μία αναλυτική περιγραφή όσων έβλεπε στον πίνακα. Φαίνεται να τον προβλημάτισε κάπως ο μικρός αριθμός των μιναρέδων, από τους οποίους μέτρησε είκοσι. Η εξήγηση που έδωσε ήταν ότι «θα υπήρχαν και άλλοι βέβαια, κρυμμένοι πίσω από τα υψηλά τείχη» (αν και οι μιναρέδες ήταν πολύ υψηλότεροι από τα τείχη και το έδαφος ανηφορικό). Επισήμανε επίσης ότι «δεν ξεχωρίζεις στην τέμπερα (από μιναρέδες και άλλα σημάδια) την Αγία Σοφία, την Αχειροποίητο, τη Ροτόντα, τον Άγιο Δημήτριο, την Αγία Αικατερίνη, εκτός από τον μιναρέ των Αγίων Αναργύρων. Οι Δώδεκα Απόστολοι δεν φαίνονται».

Η «έπαυλη Μουρατόρη», όπου ο Πετρόπουλος φωτογράφισε τον πίνακα, βρισκόταν στη συμβολή των οδών Νοσοκομείων (Λαμπράκη) και Λιτοχώρου· δεν υπάρχει εδώ και πολλά χρόνια. Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 τη θέση της κατέλαβε μία μεγάλη πολυκατοικία. Ανήκε στον Ουμβέρτο Σ. Μουρατόρη, πολιτικό μηχανικό και κτηματία, ο οποίος απεβίωσε τον Ιανουάριο του 1968. Κατοικούσε στην έπαυλη μαζί με τη σύζυγό του Λιλή, γνωστή για το φιλανθρωπικό της έργο.

Είναι ενδιαφέρον ότι στη δημοσίευση του Κ. Βακαλόπουλου στα ***Μακεδονικά*** διακρίνεται, στο κάτω μέρος της φωτογραφίας, ένας μονολεκτικός υπομνηματισμός που δεν υπάρχει στο δημοσίευμα του Πετρόπουλου στο περιοδικό ***Ζυγός***. Ο Βακαλόπουλος πρέπει να πήρε από τον Πετρόπουλο αντίγραφο της φωτογραφίας. (Γι' αυτό και η λεζάντα του κάνει λόγο για «φωτογραφία της Θεσσαλονίκης», δεν είχε δηλαδή —όποιος έγραψε τη λεζάντα— αντίληψη ότι επρόκειτο για φωτογραφία του πίνακα και όχι φωτογραφία της πόλης). Στη φωτογραφία αυτή διακρίνεται κάτι γραμμένο κάτω από το θέμα του πίνακα. Μόνο που ο επιμελητής του ***Ζυγού*** έκοψε τη λεζάντα για να ευθυγραμμίσει τη φωτογραφία, ενώ ο λογιότερος επιμελητής των ***Μακεδονικών*** τη διατήρησε. Κι έτσι είναι στη διάθεσή μας. Τρόπος του λέγειν δηλαδή, διότι δυστυχώς η λεζάντα είναι δυσανάγνωστη. Με υπερμεγέθυνση, αλλά με επιφυλάξεις, διάβασα τη λέξη SALONICA.

Και τότε κατάλαβα τι πράγματι συνέβη. Κατάλαβα για ποιον λόγο δεν μπόρεσα ποτέ να βρω βιογραφικά στοιχεία για τον ζωγράφο Salacca, που δεν αναφέρεται στη βιβλιογραφία ούτε στις εγκυκλοπαίδειες. Κατάλαβα γιατί δεν συνάντησα ποτέ κάποιο ίχνος Ιταλού ζωγράφου στη Θεσσαλονίκη των μέσων του 19ου αιώνα.

Διότι, απλούστατα ζωγράφος Salacca ουδέποτε υπήρξε! Τόσο ο Πετρόπουλος όσο και ο Χαραλάμπους άκουσαν την πληροφορία ότι επρόκειτο για κάποιον Ιταλό ζωγράφο. Και ο μεν Πετρόπουλος (στα 30 του δεν είχε ζήσει ακόμη στο εξωτερικό) διάβασε το δυσανάγνωστο SALONICA ως SALACCA, ο δε (πολύγλωσσος) Χαραλάμπους δεν έπεσε στην παγίδα και κατέγραψε απλώς την προφορική πληροφορία ότι ο ζωγράφος ήταν Ιταλός.

Ο Μαρίνος δεν απάντησε ποτέ σ' αυτές τις απορίες μου. Βιοπορισμός, έρευνες, ταξίδια, μελέτες, ασθένειες, συνεχείς αναβολές και ο θάνατός του (που τον πληροφορήθηκα μήνες μετά το συμβάν), εμπόδισαν τις όποιες απαντήσεις.

Το 1995, τέσσερα χρόνια μετά την κυκλοφορία των ***Αλεξανδρινών ποιημάτων***, αντέγραψα τη φωτογραφία του πίνακα από το βιβλίο του Χαραλάμπους και τη χρησιμοποίησα ως θέμα σε αφίσα. Κι ύστερα, σιγά σιγά, χωρίς αυτό να γίνεται συνειδητά, αλλά και χωρίς τη δέουσα επιμέλεια για να αποφευχθεί, η φωτογραφία ενός πίνακα που μπορεί να ήταν προϊόν φαντασίας κάποιου ατάυτιστου ζωγράφου κατέληξε να χρησιμοποιείται ως ιστορικό τεκμήριο. Δεν απεκδύομαι την προσωπική μου ευθύνη.

Κανονικά, η ιστορία μου σταματά εδώ. Μένει μόνον μια περίπτωση ανοικτή:

Μήπως ο Ουμβέρτος Μουρατόρη ανέφερε και στους δύο λόγιους το όνομα του ζωγράφου; Και ο μεν Πετρόπουλος, το δημοσίευσε αμέσως, ο δε Χαραλάμπους το είχε λησμονήσει μέχρι το 1991 και έγραψε απλώς «Ιταλός ζωγράφος».

Αλλά πώς; Αφού ο Salacca δεν αναφέρεται πουθενά.

Ο Ουμβέρτος Μουρατόρη ήταν γιος του Σαλβατόρε Μουρατόρη, παλιού εκδότη και τυπογράφου, γνωστού από την έκδοση της εφημερίδας ***Αλήθεια***. Λιγότερο γνωστό είναι ότι ο Μουρατόρη εξέδωσε το 1909 την εφημερίδα ***Progres***, η οποία μετά από μερικούς μήνες πέρασε σε ιδιοκτησία τρίτων και άλλαξε προσωπικό. Όμως, χάρη στον Μανόλη Κανδυλάκη, γνωρίζουμε το όνομα του διευθυντή της εφημερίδας επί ιδιοκτησίας Μουρατόρη: Ονομαζόταν Β. Σαλάχας.

Σας θυμίζει τίποτε;

Ίχνη του δεν μπόρεσα να βρω, ούτε πριν ούτε μετά το 1909. Στη Θεσσαλονίκη έζησαν στον μεσοπόλεμο ο φαρμακοποιός Ι. Σαλάχας και ο αρχιφαρμακοποιός Διονύσιος Σαλάχας. Αλλά ο δημοσιογράφος, που ίσως ήταν και ο ζωγράφος του πίνακα, δεν αναφέρεται πουθενά. Το επίθετο Σαλάχας απαντά συχνότερα στη Σύρο, όπου υπάρχει και ομόηχο τοπωνύμιο. Ίσως ήταν λοιπόν Συριανός και γαλλομαθής, ίσως καθολικός, αυτός ο δημοσιογράφος που πέρασε από τη Θεσσαλονίκη. Δεν θα εκπλησσόμουν αν μάθαινα ότι αυτός ήταν ο ζωγράφος Salacca. ■

ΙΣΤΟΡΙΑ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Ο «Ατρόμητος» της Καλαμαριάς: με τέτοια "λεωφορεία" ταξίδευαν οι γιατροί της πόλης στην κατοχή. (Σ. Πολυζωίδης, *Μισός αιώνας με τον ιατρικό κόσμο της Θεσσαλονίκης*. 1990)

Στα παλιά λεωφορεία...

Μία ιστορία καθημερινής συγκίνησης. Αγαπημένα πρόσωπα. Καθημερινή ταλαιπωρία, στριμωξίδι-φασαρία, στάσεις και τέρματα, σπίτια φίλων, ταβέρνες, γήπεδα, σινεμά.

«[...] Ο καθείς άλλα βλέπει από τα παράθυρα του τραμ και του λεωφορείου. Σημασία έχει η βολτίτσα με αφετηρία, στάσεις και τέρμα - προορισμό τα ευάερα και ευήλια προάστια της γοητείας [...]»
Γ. Σκαμπαρδώνης

Η πρώτη σου ανάμνηση για τα λεωφορεία της πόλης ξεκινάει στις αρχές του '50, όταν ένα συμπαθητικό σαράβαλο "λεωφορείο" σε ταξιδεύει από την πλατεία Δικαστηρίων στη Νεάπολη, με ηχόχρωμα ένα λαϊκό τραγούδι που έχει πιάσει ο οδηγός στο ραδιόφωνο (για κάποια «Ελένη από τη Δράμα»).

Στην καρδιά σου όμως μπήκε το λεωφορείο της «κάτω γραμμής», που το έπαιρνες όταν η οικογένεια τα καλοκαιρινά κυριακάτικα απογεύματα "εξορμούσε" για τα παραθαλάσσια κέντρα «Καμινίκια», «Λουξεμβούργο», «Νεράιδα του Γυαλού», «Παράδεισος» κτλ.

Ανεβαίνατε στη στάση μπροστά στον Λευκό Πύργο και κατεβαίνατε στη στάση της 25ης Μαρτίου ή στο τέρμα της Νέας Κρήνης.

Σου άρεζε να βλέπεις έξω από το ανοικτό παράθυρο όρθιος στο πίσω μέρος του λεωφορείου και να ... ονειρεύεσαι ξύπνιος.

Το λεωφορείο όμως που συνδέθηκε με προσδοκίες, λύπες και χαρές κάθε Κυριακή απόγευμα ήταν αυτό που το έπαιρνες από το Σιντριβάνι και σε οδηγούσε στο Χαριλάου, στο γήπεδο του Άρη, απ' όπου η επιστροφή, όταν έχανε η ομάδα, ήταν διπλά δραματική:

Για να βρεις θέση στο λεωφορείο της επιστροφής έπρεπε να στριμωχτείς πολύ ή να περιμένεις να σουρουπώσει.

Προς το τέλος της δεκαετίας του '50 μπήκε στη ζωή σου το λεωφορείο των «40 Εκκλησιών»/«Ευαγγελίστριας». Σε πήγαινε στην αγορά (στάση «Μέλισσα») και σε γύριζε από την οδό Εθνικής Αμύνης (τότε Βασιλίσσης Σοφίας). Κατέβαινες μπροστά στο σπίτι σου, αφού η στάση ήταν ακριβώς απέναντι, δηλαδή στο Α΄ Γυμνάσιο Θηλέων.

Με το ίδιο λεωφορείο πήγαινες —όταν είχες διάθεση να κάνεις όλο τον κύκλο— για να δεις τη γιαγιά σου: Κατέβαινες στην Αγ. Δημητρίου: στάση «Λυμπεράκη» (στη γωνία με την Ιουλιανού).

Αλλά και τα άλλα λεωφορεία των άλλων γραμμών σηματοδότησαν εικόνες και στιγμές από τη ζωή σου: Παραπέμπουν σε αγαπημένα πρόσωπα, σε καταστάσεις καθημερινής ταλαιπωρίας και μιζέριας, σε αφετηρίες, στάσεις, και τέρματα, συνδεδεμένα με σπίτια φίλων, ταβέρνες, γήπεδα, σινεμά.

Κυρίως όμως τα λεωφορεία της πόλης σού πρόσφεραν —εκτός από την μετάβαση στον εκάστοτε τόπο προορισμού σου— το κατάλληλο "όχημα", το "ανοιχτό παράθυρό" τους για να κρατήσεις ζωντανό το όνειρο, να ζυμωθείς με την ιστορική τοπογραφία της πόλης, τους δρόμους «που αγάπησες και μίσησες», και να μπορείς νοερά να μετατρέπεις κάθε "τέρμα" του λεωφορείου (σου) σε μια νέα "αφετηρία" που υπόσχεται μια νέα "διαδρομή" με (το δικό σου) "λεωφορείο" των βιωμάτων και των ονείρων.

Πηγή: ***Τα δρομολόγια** της μνήμης στη συγκοινωνία της πόλης: **Μια αδιάκοπη** διαδρομή στη **Θεσσαλονίκη** 1893 – 1999* (Εκδ. Ιανός & ΟΑΣΘ)



1929: Το λεωφορείο που εκτελούσε το δρομολόγιο Θεσσαλονίκης - Χορτιάτη. Η αφετηρία στη στοά Χορτιάτη, Μητρ. Γενναδίου και Εγνατίας (περιοδικό *Οικοτοπία*)

Η συστηματική και τεκμηριωμένη ιστορία των λεωφορείων στην πόλη δεν έχει ακόμη γραφεί. Έχει κυκλοφορήσει πάντως μια επισκόπηση της εξελίξεως τραμ και λεωφορείων με αξιοπρόσεκτο φωτογραφικό και λογοτεχνικό υλικό, βλ. Γ. Αναστασιάδης, ***Τα δρομολόγια της μνήμης στη συγκοινωνία της πόλης 1803-1999*** (εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη 1999).

Το **1923** πρέπει να ήταν η χρονιά που εμφανίστηκαν στην πόλη τα πρώτα μικρά αστικά λεωφορεία: Ένα μικρό επιβατικό αυτοκίνητο έκανε τη διαδρομή από την προσφυγική Τούμπα ως την οδό Ερμού (ήδη είχαν αρχίσει να κυκλοφορούν τα πρώτα ταξί...).

Στα χρόνια **1927-1928** άρχισε να λειτουργεί η γραμμή «Βενιζέλου-Αποθήκη» μ' ένα λεωφορείο μικρό, ψηλό και φαρδύ. Το αποκάλεσαν «Καζαντόρα». Επιβλητικό και θορυβώδες — γαλλικό; — λεωφορείο, είχε πίσω έναν ευρύχωρο εξώστη με σκέπαστρο, «ένα λεωφορείο που Κύριος οίδε πώς ξέπεσε στην πόλη μας». Όλα τα άλλα λεωφορεία —γράφει ο Λ. Ζηστάδης— ήταν σακαράκες με ξύλινη καρότσα και ξύλινους πάγκους για τους επιβάτες, βασανισμένα από την πολλή χρήση και από τους γεμάτους λακκούβες δρόμους της πόλης [...]. Οι οδηγοί και οι εισπράκτορες των λεωφορείων με τις τραγιάσκες τους ήταν συνήθως αξύριστοι και λεκιασμένοι από τα καμένα λάδια και τη σκόνη του δρόμου, αφού κάθε τόσο είχαν αβαρίες καθ' οδόν και άρπαζαν κλειδιά, γρύλους και κατσαβίδια, ξάπλωναν κάτω στη σκόνη του δρόμου για να αποκαταστήσουν τη βλάβη και μετά ο εισπράκτορας με τις εισπράξεις υπό μάλης, έδινε μερικές στροφές στη μανιβέλα και το λεωφορείο συνέχιζε αγκομαχώντας την πορεία του για την επόμενη στάση...».

Μέχρι το **1930** δημιουργήθηκαν λεωφορειακές γραμμές χωρίς σχεδιασμό, κυρίως για την εξυπηρέτηση των προσφυγικών συνοικισμών. Λεωφορεία των **20-25** θέσεων αντικαθιστούν τα αντίστοιχα των **5-7** θέσεων κι αρχίζουν να κερδίζουν έδαφος στον σκληρό ανταγωνισμό τους με τα τραμ.

Η εφημερίδα ***Μακεδονία*** είχε ζητήσει από τα λεωφορεία να καλύψουν στοιχειωδώς την παντελή έλλειψη νυκτερινής συγκοινωνίας στην πόλη.



1949: «Ι Δραγούμη - Νεάπολις»: ένα από τα ηρωικά λεωφορεία της εποχής.

Τα λεωφορεία απήργησαν την 19-20 Φεβρουαρίου του 1936 (προάγγελος της μεγάλης απεργίας του Μάη του '36).

Το 1938 καθιερώθηκαν δρομολόγια λεωφορείων προς τους Αμπελόκηπους. Τα 35 αστικά λεωφορεία της πόλης, μετά την έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου (28 Οκτωβρίου 1940) επιτάχθηκαν. Θα επιστρέψουν 18.

Στην κατοχή (1941-1944) η λεωφορειακή συγκοινωνία διεξάγεται μ΄ ορισμένα αυτοκίνητα «γκαζοζέν»

Η Ελ. Δροσάκη θυμάται: «Μπήκαμε στην κατοχή στο γκαζοζέν αυτοκίνητο της συγκοινωνίας, που κουβαλούσε πίσω του ένα τεπόζιτο σαν μεγάλο θερμοσίφωνο με φουγάρο που του βάζουν φωτιά με ξύλα για να παίρνει κίνηση με το διοξείδιο του άνθρακα, και διέσχιζε με θόρυβο και καπνούς τους δρόμους. Σαν σταφύλια κρεμόταν ο κόσμος από τα γκαζοζέν, που κάθε λίγο σταματούσαν και κατέβαιναν οι επιβάτες να τα σπρώξουν. Και μόλις βρίσκανε λίγη ανηφόρα, άντε πάλι σπρώξιμο από την αρχή...».

Μετά τον πόλεμο (1945), τα πρώτα αστικά λεωφορεία που δημιουργούνται από συναρμολόγηση των υπολειμμάτων αυτών που καταστράφηκαν στη διάρκεια του πολέμου και από ημικατεστραμμένα συμμαχικά αυτοκίνητα που αγόρασαν οι αυτοκινητιστές από τον ΟΔΙΣΥ, εντάσσονται σε κοινά ταμεία. Ιδρύεται ο Συνεταιρισμός Πληγέντων Αυτοκινητιστών Σ.Π.Α.

Στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου (1946-1949) γίνεται ακόμη πιο αισθητή η δύσκολη και προβληματική συνύπαρξη τραμ και λεωφορείων.

Το 1950 οι λεωφορειούχοι, κυρίως χάρη στο σχέδιο Μάρσαλ, αντικαθιστούν τα 170 από τα 243 λεωφορεία της πόλης.

Τα αστικά λεωφορεία αρχίζουν πλέον από τα τέλη του 1952-1953 να επιβάλλονται στην αστική συγκοινωνία της πόλης, καλύπτοντας περισσότερες περιοχές και υπερτερώντας από τα τραμ, που έμειναν χωρίς κανένα "φρεσκάρισμα". Έτσι, αρχίζει η αντίστροφη μέτρηση για την κατάργηση των τραμ. (1954-57).

Από το 1963 μέχρι το 1977 κυκλοφορούν 283 νέα λεωφορεία των 100 θέσεων και από το 1978 ο ΟΑΣΘ αποκτά το πρώτο στην Ελλάδα αρθρωτό λεωφορείο.

ΤΑ ΛΕΩΦΟΡΕΙΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Μέσα σ' ένα βιαστικό λεωφορείο
Άλλος και φεύγουμε
Οι δρόμοι αδειάζουν....

Κλ. Κύρου



Από την έκδοση του ΟΑΣΘ, 1976.

Τα τραμ αγαπήθηκαν εύλογα πιο πολύ από τη λογοτεχνία της πόλης. Ωστόσο, εντοπίζονται αναφορές και στα λεωφορεία, όπως δείχνει και το μικρό ανθολόγιο που σκαρώσαμε με αποσπάσματα από κείμενα της πεζογραφίας μας:

Δεσπόζει βέβαια το ιστορικό αφήγημα που σκάρωσε ο Γ. Σκαμπαρδώνης με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου Ν.Σ. Σταθμός)», που δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** (από το τεύχος 50 του 2014).

«[...] Έξω από τον περιφραγμένο χώρο των αρχαιοτήτων (στην πλατεία Δικαστηρίων) δεκάδες αυτοκίνητα, λεωφορεία, σημαίναν το τέλος της διαδρομής. Μάλλον στάθμευαν εκεί κανονικά και για πάντα [...].»
«Γυρίζω σ' εκείνη την εποχή όταν το σπίτι σου ήταν πάνω στον διχασμό των δρόμων, εκεί που χωρίζουν τα τραμ από τα λεωφορεία της γραμμής.»

Β. Βασιλικός

«[...] Δεν υπάρχει άλλος επιβάτης εκτός από μένα και στο δεύτερο λεωφορείο που άλλαξα. Μα καλά, αυτός ο οδηγός δεν καταλαβαίνει ότι το πατάει πολύ; Δεν λογαριάζει ούτε φανάρια, ούτε τίποτα[...]. Το λεωφορείο ανηφορίζει τη Λαγκαδά [...]. Στάση «Καφαντάρη [...].»

Στ. Βογιατζόγλου

«[...] **1945:** Περπατάει βιαστικά στην Τούμπα η κυρία Σόνια να πάει στην αφετηρία να πάρει το λεωφορείο για τη Νεάπολη [...].

Μπουλούκι ο κόσμος στην αφετηρία, ήρθε το σαράβαλο και όρμησαν με σπρωξιές να στοιβαχτούν εκεί μέσα στην παλιατζούρα, ένα λεωφορείο σαν παράγκα με ρόδες. Ζορίστηκε η Σόνια στη στενή πόρτα [...].

Κι αυτά τα ρημάδια τα λεωφορεία δεν λένε να τ' αλλάξουνε. Έβαλε στη θέση του και εκείνον τον εισπράκτορα που όλο αστεία είναι [...]. Το λεωφορείο είναι στην ίδια γραμμή εδώ και χρόνια [...]. "Οι συναγωνιστές του κόκκινου λεωφορείου της ηρωικής Τούμπας να ετοιμάζουν τον οβολόν τους παρακαλώ", φώναζε ο εισπράκτορας επί Εαμοκρατίας.

"Η χοντρή κυρία να κάνει λίγο έτσι, παρακαλώ, διά να διευκολύνει την κυκλοφορία εντός του διαδρόμου και διά να αποφύγωμεν τα κολλητήρια" φώναζε δυνατά και όλοι σκάγανε στα γέλια [...].»

Λ. Ζησιάδης

«[...] Το μόνο λεωφορείο που περνούσε από την Αγ. Δημητρίου, κι αυτό πολύ αραιά, ήταν εκείνο του συνοικισμού των Σαράντα Εκκλησιών, προκαλώντας συναγερμό στα παιδιά, που το υποδέχονταν κάθε φορά σαν φαινόμενο και έπαιζαν μαζί του. Το λεωφορείο, παρά το βαρύ εκκλησιαστικό του όνομα, πάτησε θανάσιμα ένα απομεσήμερο την εξαδέλφη του συμμαθητή μου. Το απόγευμα που περνούσαν οι πολλές κηδείες, το λεωφορείο αυτό, καθώς και πολλά κάρα, πήγαιναν με ρυθμό σιγανό και κατόπι τους, καθώς ούτε μπορούσαν ούτε καν ταίριαζε να προσπεράσουν [...].»

[...] Έτρεχες —στις αρχές της δεκαετίας του '70— στην κάτω γραμμή των λεωφορείων, στη στάση του Λευκού Πύργου και, μέσα σε μεσημεριάτικο συνωστισμό, πήγαινες σε μισή ώρα στον Φοίνικα [...].»

«[...] Αυτοκίνητο, δόξα τω Θεώ, ακόμα δεν έχω, κι ελπίζω να μην αποχτήσω ποτέ μου. Τα λεωφορεία μ' εξυπηρετούν με το παραπάνω, μολονότι κι αυτά έχουν γίνει ολοσδιόλου αγνώριστα τελευταία. Τα τραμ ήταν καλύτερα, μα δεν πρόκειται να ξαναγυρίσουν [...]. Περπατάω όσο μπορώ, και μάλιστα σε χώρους πολυσύχναστους, παίρνοντας το λεωφορείο μόνον όταν πρέπει κάπου να προλάβω [...].»

«Μπαίνεις στο λεωφορείο, ανεβαίνεις στο τραμ, κάθεσαι πάντα προς τη δεξιά μεριά, και διασχίζοντας την Εγνατία ώς το Σιντριβάνι, διενεργείς "καλλιστεία" [...].»

«[...] Προχωρώ στις 21.4.67, μπαίνω στο λεωφορείο. Ο οδηγός με τη στολή και το πηλήκιο, ο εισπράκτορας το ίδιο. Ο κόσμος φοβισμένος κρέμεται από τα τσιγκέλια. Μόλις ο εισπράκτορας βγάζει φωνή, όλοι σπεύδουν να συμμορφωθούν. Μόλις λέει "προχωρείτε μπρος!", όλοι τρέχουνε σαν τα ζωντανά που θέλουν να δείξουν καλή διαγωγή ίσως [...].»

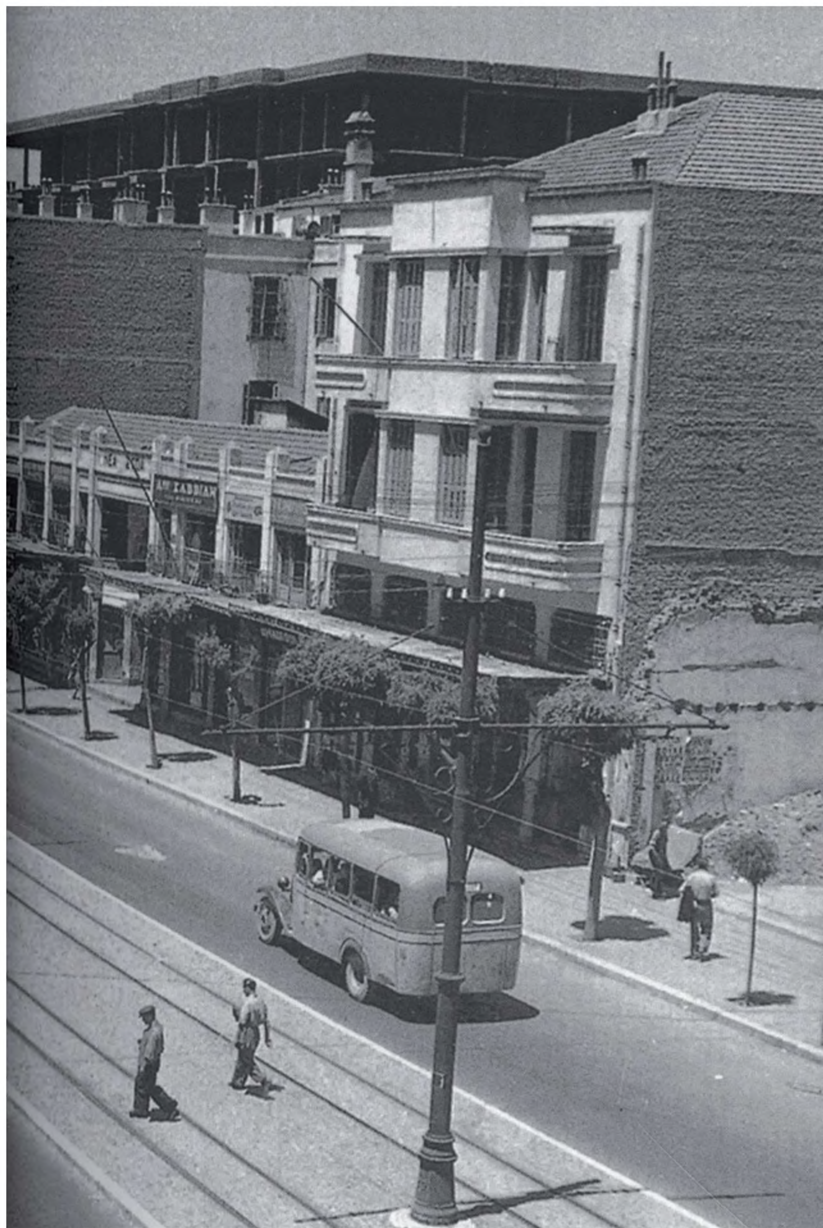
Γ. Ιωάννου

«Ο συνοικισμός σιδηροδρομικών (άρχιζε από την οδό Μοναστηρίου — με το λεωφορείο της συγκοινωνίας, δύο στάσεις μετά τον Νέο Σταθμό) δεν είχε εύκολη πρόσβαση στο κέντρο της πόλης: ένα λεωφορείο της γραμμής που ξεκινούσε απ' τα Ελευθέρια κάθε μισή ώρα, κι αν ήσουν πολύ άτυχος περνούσε φουλαριστό χωρίς να σταματήσει στη στάση σου, οπότε αναγκαζόσουν να πας στον Νέο Σταθμό να το πάρεις. Προπολεμικά, έπρεπε να περπατήσουμε ένα τέταρτο της ώρας προς τον Παλιό Σταθμό για το τραμ».

Μαρία Κέντρου- Αγαθοπούλου

«Από τον σταθμό έτρεχα ώς την πλατεία Βαρδαρίου, στη στάση του ΟΤΕ, για να προλάβω της Κάτω Τούμπας το τελευταίο λεωφορείο, του οποίου ήμουν μοναδικός επιβάτης, λες και ναύλωνα τον χάρονταπορθμέα να με περάσει από την Αχερουσία [...]. Από τη στάση της Αγ. Σοφίας ανέβηκε ο τρελο-Λάμπης, πάντα τζαμπατζής αλλά γνωστός σε οδηγούς, εισπράκτορες και ελεγκτές του Ο.Α.Σ.Θ., οι οποίοι ποτέ δεν τον ενοχλούσαν, ένεκα της γραφικότητάς του [...]. Στην Πρ. Νικολάου, μπροστά στον κινηματογράφο "Έσπερος", ανέβηκαν ο μπαρμπα-Αφεντούλης και η κόνα Νόπη [...]. Μετά τον Άγιο Φανούριο, ο κόσμος του λεωφορείου άρχισε να αραιώνει και κάποτε κατέβηκα κι εγώ [...].»

Σ. Κερασίδης

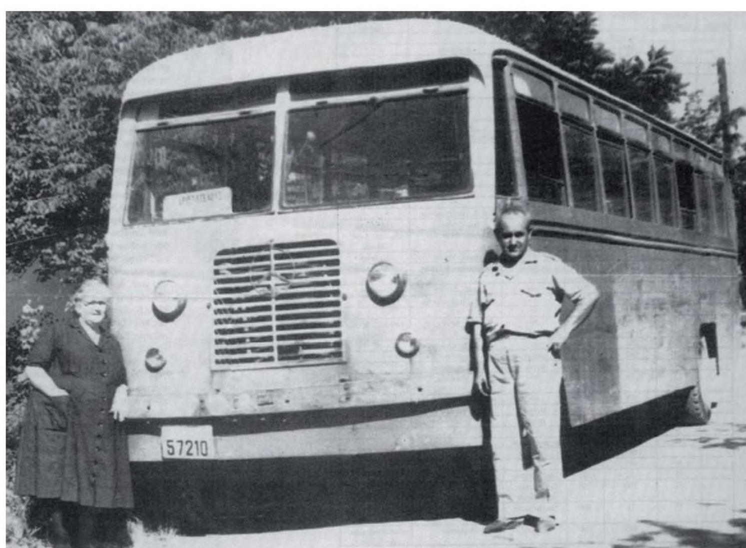


Λεωφορείο στην άδεια Εγνατία των αρχών του '50

«...Ο εισπράκτορας του λεωφορείου [...], που τα 'βαζε μ' όλον τον κόσμο, παρατήρησε τον Αντώνη που κουβαλούσε μαζί του και τον "Παντελή" τον σκύλο [...]. Είπε πως "ο κανονισμός αστικών συγκοινωνιών" λέει ότι "απαγορεύεται να επιβαίνουν του οχήματος κατοικίδια ζώα και πτηνά".
Ένας γεράκος ρώτησε: — Με συγχωρείτε, κύριε εισπράκτορα, λιοντάρια και αρκούδες επιτρέπει ο κανονισμός; [...]
Ο κ. Ορφανός σηκώθηκε από τις "θέσεις διά πρόσωπα χρήζοντα βοηθείας [...].»

Τ. Καζαντζής

«Η μικρή βουλή των Ελλήνων δεν συνεδριάζει μόνο στα καφενεία αλλά και στο λεωφορείο. Εκεί θ' ακούσεις το "πώς ζούμε" και "ποιοι είμαστε" σαν λαός. [...] θα δεις τους σιωπηλούς που έχουν "γνώση και κρίση" να κοιτάζουν έξω αδιάφορα όταν τα θέματα βγαίνουν ως εις ημερησίαν διάταξιν. [...] "Παντρεύεται η Μαρία κι είπα να της πάρω μαχαιροπίρουνα



1950: Το λεωφορείο που εκτελούσε το δρομολόγιο «Αριστοτέλους - Ελευθέρια». (Π. Βακουφάρης. *Ελευθέρια - Ν. Κορδελιό).*



Στην εποχή των "ηρωικών" λεωφορείων των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων: «Τσιμισκή –Αποθήκη».

[...]." Μάθαμε όλοι οι επιβάτες πως παντρεύεται η Μαρία, διότι η φίλη που της τα έλεγε δεν ήταν ακριβώς δίπλα της αλλά καναδυό κεφάλια πιο πέρα [...]."
Στο λεωφορείο πάλι «Σταθμός-Φοίνικας», που έπαιρνα, τα εργασιακά σχόλια έδιναν και έπαιρναν...»

Νίνα Κοκκαλίδου- Ναχμία

«Ανεβοκατεβαίνοντας μηχανικά σε αστικά λεωφορεία της γραμμής Σιδηροδρομικός Σταθμός - Πυλαία, Πυλαία-Σιδηροδρομικός Σταθμός, δίπλα στη στάση «Φούρνος» [...], έτσι όπως τη συναντώ μέσα στη σιωπή της "βουρκωμένη", γιατί συμπίπτουν ακριβώς οι ώρες μας στις καθημερινές διαδρομές των αστικών λεωφορείων της Θεσσαλονίκης, κι όσο να πεις —εκ των πραγμάτων— μπορεί να αυτοσυγκεντρώνεσαι παρ' όλο τον αφόρητο συνωστισμό των συνανθρώπων, κι ενώ το λεωφορείο προχωρεί στρίβοντας δεξιά να μπούμε στην οδό Αλ. Παπαναστασίου [...]. Καλά είναι να ξέρεις από πού παίρνουν το λεωφορείο για το Μικρό Έμβολο, πώς κόβουνε το εισιτήριο [...]. Δεν πρέπει ν' ακούς πάντα τους εισπράκτορες των λεωφορείων: "Προχωρήστε στο βάθος, παρακαλώ, ένα βήμα πιο μπροστά, κάθοδος από εμπρός, προχωρείτε", γιατί ενδέχεται να παρεξηγηθείς [...].»

Κ. Λαχάς

«[...] Κατακαλόκαιρο στο λεωφορείο Μηχανιώνας, κάψα και μέσα, μ' όλα τα παράθυρα ορθάνοικτα. Μύριζε θάλασσα. Κολλημένη αλμύρα στα νεανικά κορμιά που γυρνούσαν απ' τα μπάνια. Όρθιος και λιωμένος απ' τη ζέστη και το αποχαυνωτικό κλίμα που επέβαλλαν οι επιβάτες. Ματιές γύρω χωρίς συγκεκριμένο λόγο — ίσως όπου πέσει το βλέμμα, ανάλογα με το κούνημα του λεωφορείου, τις στροφές ή τα φανάρια. [...].»

Σ. Παπαδημητρίου

«[...] Ήδη η οδός (Β. Όλγας) κατά τμήματα διαπλατύνθηκε αρκετά και περνούν λεωφορεία γεμάτα από τον πληθυσμό που αύξησε [...].
Κόσμος περιμένει στην ουρά για ν' ανέβουν. Και το προηγούμενο λεωφορείο έφυγε φίσκα γεμάτο.
Τις κοινές υπηρετώντας ανάγκες, τα λεωφορεία μάς διδάσκουν: Δεν εννοώ τις συνήθειες ανορθόγραφες διατάξεις: "Μην ομιλείτε" ... "Ανάδος και κάθοδος απαγορεύεται" , τα λόγια που διαβάζει κανείς συνήθως μέσα στα οχήματα. Τ' αυτοκίνητα πάνε κι όπου δεν πάνε τα τραμ, μεταφέροντας καθ' ομάδες τον καθένα με τις σκέψεις και τις έγνοιές του [...].»

Ν. Γ. Πεντζίκης

Το λεωφορείο του ΟΑΣΘ και η συνάντησή του με τα ιστορικά τείχη της πόλης.



«[...] 17 χρονών πήρα το λεωφορείο από τη Διαγώνιο, για να πάω στο σπίτι μου στην οδό Μπιζανίου. Επέστρεφα από μια μικρή διαδήλωση που είχαμε φτιάξει μπροστά στην εφημερίδα ***Μακεδονία*** την επόμενη μέρα της δολοφονίας του Λαμπράκη. Μπήκα στο λεωφορείο και ήμουν τόσο αναστατωμένος που μέσα στο λεωφορείο λιποθύμησα [...]. Λοιπόν, όλο το λεωφορείο έσπευσε να βοηθήσει αυτόν τον νέο που είχε πέσει κάτω, να τον κατεβάσουν από το λεωφορείο, χάνοντας το εισιτήριό τους, τη διαδρομή τους [...], αυτήν την αλληλεγγύη τη συναντάμε μέσα στα λεωφορεία με τον απλό κόσμο...»

Δ.Σαββόπουλος

«[...] Σε λίγο ήρθε το λεωφορείο που έπαιρνε τα νυσταγμένα ζευγαράκια. Χαιρετιστήκαν βιαστικά [...]. Τους είδα ακόμα μία φορά όρθιους στον διάδρομο του λεωφορείου: εκείνη βαστιόταν από το σακάκι του, αυτός κρεμόταν με το ένα χέρι από το σίδερο, με το άλλο έψαχνε στην τσέπη του παντελονιού του για ψιλά. Πριν ξεκινήσει το αυτοκίνητο, μου χαμογέλασε — κι ύστερα χάθηκαν [...].»

Ντ. Χριστιανόπουλος

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου -συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Αριστοτέλους



Τώρα, μιλώντας για Αριστοτέλους, εννοούμε πάντα και κυρίως την πλατεία, από τις παρυφές της Άνω Πόλης ώς κάτω στη θάλασσα, αλλά και τα πέριξ — η περιοχή είναι το σκάμμα όπου μείγνυνται λίγο-πολύ οι μνήμες όλων των Θεσσαλονικέων. Μία πλατεία που όλους μας ανέχτηκε και μας ανέχεται ακόμα με συγκατάβαση και υπομονή — έχει πείρα, μετά από τόσες γενιές μπαγιάτηδων που άντεξε στην πλάτη της. Κατά το «όλοι οι Αιθίοπες εκγυμνάζονται», έτσι και όλοι κάποτε συρρέουν και ξεσπούν στην πλατεία Αριστοτέλους. Είναι ο κοινός τόπος πολλών γενεών αλλά και του δικού μας βίου, είναι κέντρο διερχομένων· μία πλατεία απ' την οποία δεν ξεφεύγει κανείς. Δεν υπάρχει ηλικία που να μην αναφέρεται σ' αυτήν, είναι ο φαντασιακός ιστότοπος της συνύπαρξης του πριν, του τώρα και του μετά, σε ένα καλειδοσκόπιο ασυναξάριστων βιωμάτων με άπειρες εκδοχές, που συστρέφονται μέσα στην απειρότητα και τη ματαιότητα του χρόνου.

Περπατώ πάλι στην πλατεία Αριστοτέλους και νιώθω, κάθε φορά, πως ο περίπατος αυτός είναι αναψυχή, ενδυνάμωση, εντρύφηση, παραμυθία και ιεροπραξία. Εσχάτως είναι και οργή, λόγω της μιζέριας στην οποία έχουμε εν γένει ξεπέσει. Μερικές φορές πια, όταν είμαι στις μαύρες μου, βλέπω αυτήν τη βόλτα και σαν άσκηση αισθητικής αντοχής. Κάποτε πάλι, συχνά, με συνεπαίρνει το μεγαλείο του χώρου — μια πλατεία ωραιότερη κι από κείνην της Σιένας. Είναι σαν να περπατάς ταυτόχρονα στο τώρα, στο επέκεινα αλλά και μέσα στην Ιστορία. Η μία ευρεία έξοδος προς τη θάλασσα και τη θέα του Ολύμπου απέναντι, και η άλλη προς τα πάνω, όπου στέκονται επηρμένες οι ακρώροφες κατοικίες της Άνω Πόλης και όπου το βυζαντινό τείχος επιστατεί. Έτσι σχεδίασε την πλατεία αυτή, που είναι μία από τις ωραιότερες της Ευρώπης, ο Γάλλος αρχιτέκτονας Ερνέστ Εμπράρ (1875- 1933), μετά την πυρκαγιά του 1917: όταν είμαι ψηλά βλέπω σαν από καταγνάντι όλη την πόλη μέχρι τα νερά του Θερμαϊκού και το περιθέατο λιμάνι, ενώ από κάτω φτάνει το βλέμμα μου ώς την Ακρόπολη. Μεγαλοπρεπώς ευρύχωρη, ευανάπνευστη, επιβλητική· ένας τεράστιος χώρος, στην καρδιά της πόλης, με σοφή διάταξη, που ανερχόμενη οδηγεί το μάτι στην υπέρτατη έξαρση. Ξεκινώντας από το λιμάνι, μπαίνω στην κυρίως πλατεία, δηλαδή στο πιο ευρύχωρο μέρος της απ' την πλευρά που αγγίζει τα ύδατα του Θερμαϊκού — πεπλατυσμένος ανοιχτός χώρος, που στεφανώνεται ημικυκλικά από υπέροχα επιβλητικά κτίσματα, έξοχα αρχιτεκτονήματα χτισμένα μετά το 1950 στο ίδιο ύφος, εκλεκτικού ρυθμού με βυζαντινούς υπαινιγμούς, τοξωτές, πορφυρές κιονοστοιχίες, απαλούς εσωτερικούς ουρανίσκους και ασύγκριτα ρετιρέ. Με μπαλκόνια των οποίων ο πυθμένας είναι ομοιόμορφα βαμμένος κι αυτός σε αυτοκρατορικό πορφυρό χρώμα — οικίες που θα έπρεπε να ανήκουν και να κατοικούνται μόνο από ποιητές κι όχι από τέως νομάρχες που θα ενέπνεαν μόνο τον Καρυωτάκη.

Τα ισόγεια αυτών των κτισμάτων φιλοξενούν μοντέρνα μπαρ, εστιατόρια και ρέστοραν, όπου σερβίρουν τα πάντα από ποτά και εδέσματα — πηγαίνω συνήθως το μεσημεράκι και η αίσθηση είναι ξεχωριστή: δοκιμάζω την κουζίνα τους σε τραπεζάκια έξω με πεντακάθαρα, λευκά τραπεζομάντηλα, ανασαίνοντας την αύρα της θάλασσας και τους απαλούς ζέφυρους, ενώ η ζωντάνια της πλατείας με τα εκατοντάδες παιδιά, τα χαρωπά, αφελή αδέσποτα, τους διερχόμενους μουσικούς, τους πλανόδιους χορευτές και τις αλλεπάλληλες ατραξιόν, δίνουν σε όλη την περιοχή μιαν αίσθηση χαρμονής και ιλαρής αιωνιότητας. Κάθομαι, φαιδρύνομαι, ξαναγίνομαι παις.



Περνώ την οδό Μητροπόλεως που διασχίζει κάθετα, παράλληλα προς τη θάλασσα, την πλατεία και μπαίνω στον κυρίως χώρο της. Αριστερά, όπως βλέπω προς τα πάνω, δεσπόζει το ξενοδοχείο «Ηλέκτρα Πάλας», πάμφωτο, θαρρείς, ακόμα και τη μέρα, με ακριβά μάρμαρα, μεγαλοπρεπείς πολυελαίους και την πατίνα των παλιών χρημάτων. Με την εσωτερική εκείνη αυτοπεποίθηση και την αίσθηση μιας αριστοκρατίας που, κουρασμένη, επιμένει να ζει ακόμα, με κάποιο δυσδιάκριτο άρωμα μεσοπολέμου, τότε που η πόλη κρατούσε ακόμα το ποικιλοεθνές και πολύσπερμο στοιχείο της — εξ ου και ο κυρίως δρόμος που διέρχεται πιο πάνω και που λεγόταν παλιότερα «λεωφόρος των Εθνών». Το υπερεγώ και το φωτοστέφανο της πόλης έχουν αφήσει τα ίχνη τους σε αυτό το ξενοδοχείο · εισέρχομαι από την κρυστάλλινη είσοδο και ανεβαίνω με το ασανσέρ και τα βαριά του βελούδα στο roof garden για έναν εσπρέσσο: η θέα από εκεί είναι συγκλονιστική. Παλιότερα, την εποχή των τεράστιων πολιτικών συγκεντρώσεων της δεκαετίας του '80, πάσκιζα να εξασφαλίσω ένα σκαμπό έστω στο μπαρ αυτό, ή μία θέση σε ένα μπαλκόνι κάποιου δωματίου, για να ζήσω από κοντά και από ψηλά τον παλμό εκείνων των αδιανόητων συναθροίσεων των δύο μεγάλων κομμάτων, τη λαοσύναξη του συλλαλητηρίου για το Μακεδονικό ζήτημα και, εν εξάρσει, τον κάποτε Παπαθεμελή. Ή μεγάλες μουσικές εκδηλώσεις που γίνονταν κάτω στη πλατεία, κατά τη διάρκεια των «Δημητρίων» - δυστυχώς έχασα τον Ρέμο και τον Σάκη, αν αυτό θεωρείται σοβαρή πολιτισμική απώλεια. Τώρα και πάντα, είναι προνομιακός χώρος πανοραμικής θέας και αν δεν πιείς έναν καφέ ή ένα ουίσκι εκεί πάνω, δεν μπορείς να νιώσεις τι είναι (ή, έστω, τι ήταν) η Θεσσαλονίκη.

Απέναντι ακριβώς, στη δεξιά αγκάλη της πλατείας, βλέπω να υψώνεται το ανάλογης μεγαλοπρέπειας μέγαρο του κινηματογράφου «Ολύμπιον», επίσημη έδρα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, του πιο λαμπρού καλλιτεχνικού θεσμού της πόλης. Οι μνήμες μου από τα έσω αυτού του κτιρίου είναι πάμπολλες — ταινίες, μεγάλες προσωπικότητες, συζητήσεις, βράδια πρεμιέρας, συναναστροφή με μια ανανεούμενη διαρκώς νεότητα που υποτίθεται ότι αγαπάει το σινεμά. (Πώς μπορεί να συμβαίνει αυτό, ενώ δεν αγαπάει ανάλογα και τη λογοτεχνία;) Ακριβώς δίπλα, και προς τα πάνω, υπήρξε επί πολλά χρόνια το ιστορικό βιβλιοπωλείο «Μπαρμπουνάκη» ενώ αντιστοίχως απέναντι, κολλητά στο



Hotel «Ηλέκτρα», χρυσίζουν στις υψηλές προθήκες τα πανάκριβα ρολόγια του ωρολογοπωλείου «Rolex». Συνεχίζοντας να περπατώ από τα δεξιά, με πιάνει κατακλυσμική σιελόρροια, διότι με συνεπαίρνουν οι ασύγκριτες, μεθυστικές ευωδίες του πιο μυθικού ζαχαροπλαστείου της Θεσσαλονίκης, του «Τερκενλή», ενός καταστήματος που είναι πια διάσημο παντού — συχνά, ταξιδεύοντας με το αεροπλάνο, βλέπω συνταξιδιώτες να κουβαλούν πακέτα-δώρα με γλυκά Τερκενλή και αφράτα τσουρέκια πηγαίνοντας προς την Αθήνα, όπου από κουζίνα ρέπουν κυρίως προς το νοβοπάν, αν και τελευταίως γίνονται κάποιες καλές προσπάθειες.

Περνώ την πιο κεντρική οδό, την Τσιμισκή, που διασχίζει κι αυτή εγκάρσια την πλατεία. Δεξιά στο πεζοδρόμιο πουλούν τα λαχταριστά κουλούρια Θεσσαλονίκης, και αριστερά, στις πρώτες καμάρες, φωλιάζει το πιο σημαντικό βιβλιοπωλείο, ο «Ιανός», στο πατάρι του οποίου εδώ και πολλά χρόνια, από το 1985, συναντώνται συχνά συγγραφείς, ποιητές, ζωγράφοι, μουσικοί, πανεπιστημιακοί και πολιτικοί, και όπου έχουν γίνει και γίνονται χιλιάδες εκδηλώσεις· απέναντι, στις αντίστοιχες καμάρες, ανάμεσα σε δύο μεσοπολεμικές πολυκατοικίες με παροιμιώδεις, περίτεχνες ωοειδείς εισόδους art-nouveau, κρύβεται το «Ουζερί Αριστοτέλους» ή, αλλιώς, «Λεπέν», παρανόμι που έλαβε λόγω του ότι στον όροφο, από πάνω, ήταν παλιά τα γραφεία της εθνικιστικής οργάνωσης ΕΠΕΝ. Στην πλατεία, ακριβώς μπροστά, παίζουν πλανώμενοι καλλιτέχνες μουσική της Αργεντινής, ενώ λίγο πιο πάνω νεαροί χορευτές επιδίδονται σε breakdanse, ανάμεσα σε ένα αέναα κινούμενο πλήθος, πολλά παιδιά, περιστέρια που καταβυθίζονται και φτεροκοπούν, μικροπωλητές και πολλούς ξένους επισκέπτες. Κι εδώ η μεγαλοπρέπεια των κτισμάτων και το αναπεπταμένο του χώρου μού υποβάλλει ένα αίσθημα ελευθερίας και σχεδόν μεγαλείου — εξάλλου, το μάτι ξανοίγει από αυτό το σημείο πιο εύκολα προς τα πάνω, προς τη Ρωμαϊκή Αγορά και τις παρυφές της Άνω Πόλης. Υποκάτω δε όλων και πέριξ, ζει η άλλη, η Πνευματική Πόλη, φωτίζοντας εκ των έσω τα πάντα με παλλόμενο, αόρατο φως. (Ποιος της δίνει σημασία;)

Συνεχίζοντας, περνώ την οδό Ερμού, που αριστερά της κρύβονται οι σκεπαστές αγορές Καπάνι και Μοδιάνο (χαίρε, Κωστή Μοσκώφ), και αριστερά η μικρή, πολύβουη πλατεία Άθωνος, φρέσκο ενδιαίτημα νεοφώτιστων φοιτητών, με μπαρ, εστιατόρια, μουσικά στέκια και ταβέρνες. Ξανα-ανακαλύπτουν αυτά που εμείς πια συνήθως βαριόμαστε αφόρητα. Από εδώ και πάνω αλλάζει κάπως η αίσθηση: πιο λαϊκός κόσμος, καταστήματα ένθεν και ένθεν με χαμηλότερες τιμές, και η ρωμαϊκή οδός Εγνατία, μητέρα των πιο φτωχών στρωμάτων (δέκα ευρώ οι πιζάμες), αρτηρία όπου εκβάλλει το αίμα των δυτικών συνοικιών. Συνεχίζω: η πλατεία ξανοίγεται ακόμα προς τα άνω. Άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου, μετά η Ρωμαϊκή Αγορά, δεξιά η οικία του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη. Προχωρώ ακόμα, η διαδρομή είναι θαρρείς ατελείωτη. Φτάνω πάνω, στην κορυφή. Κι από εκεί, πανοραμικά, ξανακοιτώ προς τα κάτω. Η ψυχή ανασαίνει βαθιά. Το βλέμμα ανεμπόδιστο καταγράφει όλη την τεράστια πλατεία, τη θάλασσα, κάτω, και απέναντι, λόγω διαφάνειας, σαν σε βιου μάστερ, βλέπω ολοκάθαρα, να κατοπτεύει και να συγχωρεί τα πάντα ο ανάγλυφος Όλυμπος, το όρος των θεών.

Στα τελευταία χρόνια, τα δυο πιο στρατηγικά σημεία είναι το «Ολύμπιον» με το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, και το βιβλιοπωλείο «Ιανός» με το πατάρι του· παλιότερα, ενόσω ο εκδότης και ψυχή του «Ιανού», Νίκος Καρατζάς, δεν είχε μεταφέρει την κυρίως έδρα του στην Αθήνα, ήμουνα συχνότατα στο πατάρι του βιβλιοπωλείου, όπου μαζευόταν πολύς κόσμος, κι όχι μόνο όταν γίνονταν εκδηλώσεις. Σχεδόν καθημερινά ανταμώναμε εκεί με τον Νίκο, τον οποίο γνωρίζω απ' το 1984, και βέβαια έρχονταν συστηματικά οι συγγραφείς Τόλης Καζαντζής, Αντώνης Σουρούνης, Ηλίας Κουτσούκος, ο Κώστας ο Μπλιάτκας, ο Μανόλης Ξεξάκης, ο Γιώργος Κά-



τος, ο Περικλής Σφυρίδης, ο Γιώργος Αναστασιάδης κι άλλοι πανεπιστημιακοί, ζωγράφοι, Αθηναίοι πεζογράφοι και καλλιτέχνες, ο Βασίλης Βασιλικός, δημοσιογράφοι, πλανώμενοι, περίεργοι αναγνώστες και φιλότεχνοι. Πάντως, δεν μας έλειπαν ποτέ η μεγάλη, απρόβλεπτη παρέα, οι καφέδες, τα ποτά, οι ατέλειωτες κουβέντες, οι πλάκες, τα φλερτ, οι πολιτικές συγκρούσεις, οι γόνιμες ιδέες και οι αψιμαχίες περί διαφόρων θεμάτων. Το πατάρι υπήρξε για χρόνια το τελευταίο λογοτεχνικό καφενείο της πόλης, ξακουστό και στην Αθήνα.

Μέχρι που ακολούθησε κι αυτό την κατωφέρεια της ευρύτερης πτώσης· κυρίως αφότου ο Νίκος πήγε στην Αθήνα, αναζητώντας νέους μπελάδες στον μεγάλο καταπιώνα, επεκτείνοντας τις δουλειές στο μάτι του κυκλώνα, στη μήτρα της κρίσης.

Για να γράψω τι έχει συμβεί στα πέριξ, θέλω έναν ξεχωριστό τόμο. Από πού να αρχίσω, απ' τα γλέντια στο Μοδιάνο, απ' τα όρθια μεσημέρια στα «Βομβίδια», τα ξεσπάσματα στο «Μετέωρο βήμα της γαρίδας», στο «Μπαζαγιάζι», όπου πήγαμε δύο φορές και με τον σκηνοθέτη Κώστα Κουτσομύτη, που ξεκίνησε να κάνει ταινία το ***Πολύ βούτυρο στο τομάρι του σκύλου***, αλλά δεν πρόλαβε; Στου «Λεπέν», στο Λουτρό, ή στην πλατεία Άθωνος — πως χώρεσαν τόσες χιλιάδες νύχτες, τόσο ξόδεμα, σε μια μικρή ζωή; Το ήπαρ πώς άντεξε τόσα ποτά; Οι πνεύμονες τόσα τσιγάρα; Τα αυτιά τόσες πολιτικές ανοησίες; Τόσες φάλτσο μουσικές; Το μυαλό τόσες αυταπάτες και μεγαλοστομίες; Τόσους λειψούς έρωτες; Ακατανόητο.

Οι ώρες γυρνούν στο μεγάλο, εδαφιαίο, κιτς ρολόι της πλατείας Αριστοτέλους, πάνω απ' την Τσιμισκή, ακατάπαυτα. Δεν ξέρω ποιος το έφτιαξε και ποιος φύτεψε φοίνικες ώς πάνω, για να κρύβουν την Άνω Πόλη, ενώ η πλατεία σχεδιάστηκε ακριβώς έτσι ώστε να υπάρχει ανεμπόδιστη θέα από πάνω ώς κάτω στη θάλασσα και τούμπαλιν.

Πάντα κάποιοι θέλουν να μας εξωραΐσουν με το ζόρι, προσθέτοντας ό,τι τους κατέβει.

(Να μη θυμηθώ τι βάζουν στην πλατεία κατά τα Χριστούγεννα, από αψίδες, καράβια, κακόγουστες φάτνες από φελιζόλ και άσχετα φωτορρυθμικά).

Οι ώρες γυρνούν έτσι κι αλλιώς, και χωρίς τα ρολόγια, και ευτυχώς πλέον κάποια αρρώστια κατατρώει εκ των έσω τους φοίνικες — οπότε θα ξανανοίξει η θέα. (Αν δεν φυτέψουν τίποτε άλλα εξωτικά δέντρα, η πλατάνια.)

Περπατώ πάλι στα γνωστά λημέρια, νιώθοντας ότι ολοένα και κάτι χάνεται. Μειώνεται. Σβήνει. Αλλάζει προς το ακατάσχετο. Το βάναυσο. Το αντι-πνευματικό. Ίσως να είναι σύνδρομο των δικών μου γηρατειών — εννοώ η αλλαγή της όρασης, αυτή η δυσμένεια του πεπρωμένου, ενώ οι νέοι να βλέπουν άλλα, με θάμβος κι ελπίδα, κάτι που μάλλον είναι σίγουρο. Πώς να βρω λοιπόν έναν καινούργιο οίστρο, έναν αποξαρχής ενθουσιασμό; Πώς να πλύνω και να βάψω μόνος μου όλη την πλατεία αποξαρχής, αναβιβάζοντάς την σε μία νέα μυθολογία; Δύσκολο.

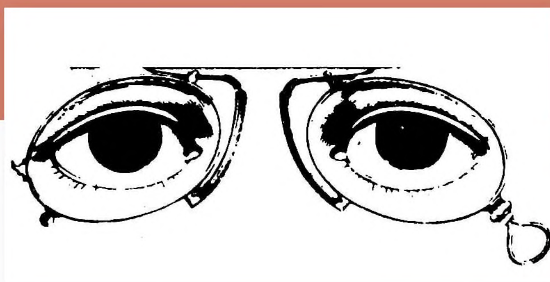
Σκέφτομαι πως όλα θα αλλάξουν πάλι, κάποτε, και ο Αναγνωστάκης θα κατεβεί πάλι, πρωί πρωί, να ανοίξει το βιβλιοπωλείο του στο παραδρόμι της Τσιμισκή. Ο Κωστής Μοσκώφ θα παραγγείλει νέα Μαλαματίνα στο Μοδιάνο. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος θα διέλθει απ' την πλατεία, φορώντας την καπαρντίνα με τη ζώνη στη μέση, κρατώντας το τσαντάκι του στη μασχάλη, πηγαίνοντας στη στοά Χρυσικοπούλου, στα γραφεία της «Διαγωνίου». Ο Τόλης Καζαντζής θ' ανάψει στο πατάρι, ένα τσιγάρο Καρέλια με τα κιτρινισμένα του δάχτυλα — αλλά όχι. Όλα αυτά είναι ο δικός μας βίος.

Όλα αυτά δεν είναι παρά μια δική μου πλατεία, απ' τις πολλές, τις άπειρες πλατείες Αριστοτέλους των άλλων, εκείνων που έφυγαν, εκείνων που υπάρχουν με άλλη ματιά, και εκείνων που έρχονται με ανοιχτό διασκελισμό, γεμάτοι ενθουσιασμό και, βεβαίως, ανύποπτοι κι αθώοι, όπως εμείς κάποτε. ■

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

του **ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΗΓΩΓΑ**
Αρχιτέκτονα

«υπάρχει προοπτική;» ... με ρώτησες...



Τα γυαλάκια, σήμα κατατεθέν της *Προοπτικής*.

Βγαίναμε από το κινηματοθέατρο «Ολύμπιον» στην Αριστοτέλους, έχοντας δει την τελευταία ταινία του Καουρισμάκι, σχετικά με την ελπίδα στις μέρες μας, και η απορία ήταν εύλογη και προφορική, δεν ακούγονται τα κεφαλαία η τα μικρά πι, ούτε τα εισαγωγικά στις λέξεις, στα λόγια μετά από μια τέτοια ταινία... Μου θύμισε η απορία αυτή μια παρόμοια φράση που ειπώθηκε μερικές μέρες πριν στα γραφεία της Πολιτιστικής Εταιρείας στην οδό Φράγκων, από τον διευθυντή του περιοδικού, και ακούστηκε σε μένα πολύ διαφορετικά. Όχι ως υπαρξιακή απορία, ή κινηματογραφικό συμπέρασμα, αλλά με κεφαλαίο Πι, ως ανασύσταση μνήμης και βιωμάτων, 35 χρόνια πριν... Αλήθεια πότε πέρασαν τόσα χρόνια;
Είμαστε στον Οκτώβρη του 2017.

Σουρούπωνε στην Παύλου Μελά, που φωτιζόταν από εκείνο το μέντια-λουθ που λέει κι ο Κηλαηδόνης, όταν, αντίθετα με κάθε λογική πρόβλεψη, άναψε μία φωτεινή επιγραφή στο μπαλκόνι του τρίτου ορόφου —ανάμεσα ακριβώς από το ιερό της Αγίας Σοφίας και τον Λευκό Πύργο από την άλλη μεριά του δρόμου—, άναψε ψηλά, κάνοντας το τοπίο του δρόμου να μεγαλώνει.

Αρκετά νέα παιδιά, μεταξύ 23 και 33 χρόνων, έβγαιναν στο στενό μπαλκόνι, όπου δέσποζε, μέσα σε μια άσπρη ελλειπτική λεζάντα, η λέξη ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ με πλάγια **helvetica** λεπτά.

Στο διπλανό μπαλκόνι, με το σαξόφωνο στο χέρι, ο Σταυρής, κάτω δεξιά στα 100 μέτρα το περίπτερο της Αγγέλας, το δισκάδικο του Θεοδωράκη, ο πάγκος εφημερίδων του Μητσάρα, απέναντι νοερά —40 χρόνια πριν—,το σπίτι του Μουσχουντή, δίπλα του πιο κάτω ο "θείος" του Πτι Παλαί, που άνοιξε μαγαζί στην Παύλου Μελά, κάτω από το μπαλκόνι ο Πετεφρής να κάνει κάστινγκ για τον Αλή Πασά και την κυρά-Φροσύνη με τον Ιεροκλή, τον Σταρόβα, τη Ρούλα με την Ευβούλη, τους Μπλουζ Γουάιρ και τον Τομ Στόουν, ενώ ο Σκάμπυ μαζί με τον Ακόκ... έμπαινε στην είσοδο για να φέρει το χρονογράφημά του, ανεβαίνοντας δυο δυο τις σκάλες.

Να και ο Άρις Γεωργίου σε μια σπάνια φωτογραφική εμπειρία με το άρθρο του για τον Τελόνιους Μονκ, στην ίδια σκάλα πάνω από το «Ντε Φάκτο».

Είμαστε 35 χρόνια πριν από το προηγούμενο πλάνο.

1983... Αλήθεια, πότε πέρασαν τόσα χρόνια;

Ούτε υπαρξιακό ερώτημα, ούτε διαχρονική απορία, ούτε εικαστική αναζήτηση απεικόνισης τύπου Αλμπρεχτ Ντύρερ η Πάμπλο Πικάσο υπονοεί ο τίτλος μας.

Πρόκειται για το περιοδικό ***Προοπτική, επιθεώρηση κοινωνικής κριτικής και πολιτικής παρέμβασης,*** και το πρώτο πράγμα που μου ήρθε στο μυαλό, που άναψε εντός μου με χιλιάδες βολτ με τη βοήθεια ενός νοητού μετασχηματιστή, ήταν η φωτεινή επι-



Η φωτεινή επιγραφή επί της Παύλου Μελά, πάνω από το μπαρ «De Facto».



Ανθόπουλος, Νεράντζης, Κακουλίδης, Στυλίδης, Χατζηγώγας, Ψαρούδας στα γραφεία, σε κάποιο πάρτι.

γραφή με κεφαλαία πλάγια μέσα σε μια λεζάντα άσπρη, ψηλά στο μπαλκόνι της Παύλου Μελά 13, πάνω ακριβώς από το «Ντε Φάκτο»και πάνω, λίγο πλάγια από το ορίτζιναλ «Ουζερί Τσιτσάνη», όχι το μυθιστόρημα, το αληθινό ουζερί του Βάσια. Και δίπλα στη σκάλα χωρίς ασανσέρ βλέπω τον Σάκη Παπαδημητρίου να ανεβαίνει τη σκάλα, για να παραδώσει το κείμενό του για την τζαζ για το επόμενο τεύχος. Κάτω στον δρόμο ο Τάσος Καζλάρης, η Λίτσα Τατόγλου και η Ρούλα Αλαβέρα, μαζί και ο Τηλέμαχος, και στη γωνία η Αγγέλα στο περίπτερό της. Λίγο πιο κάτω, στην ίδια ευθεία, ο Μητσάρας της Διαγωνίου, εκπρόσωπος Τύπου (πολιτικού και αθλητικού) του Μανόλη Αναγνωστάκη, που περνούσε από κει πριν πάει στη «Βιβλιοθήκη» των Παλιαδέλη, Χατζητάτση και Σαλακίδη, και τον «Κοχλία» του Κώστα Λαχά, εκατό μέτρα νοτιότερα...

Απέναντι ακριβώς ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης συνομιλούσε με τον Μουσχουντή σχετικά με το άκτιστο φως και τη βυζαντινή νομιμοποίησή του.

Η ευθεία που μόλις αναφέραμε συνδέει νοητά τον Λευκό Πύργο με την Αγία Σοφία, δύο σημαντικά μνημεία της γενέθλιας πόλης μας, και η νοητή ευθεία υπάρχει παρά τις κακοτεχνίες και τις παραμορφώσεις της αντιπαροχής επί 2.300 χρόνια. Υπάρχει ακόμα...

Στο μέσον αυτής της ευθείας, στον αέρα του μπαλκονιού, στα δώδεκα μέτρα περίπου ύψος από τον δρόμο, άναψε στα 1983, με κόκκινο θράσος, σε άσπρη λεζάντα η λέξη —φωτεινή επιγραφή— ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ.

Δεν περιγράφεται το τι αντιδράσεις, γκρίνιες και μεμψιμοιρίες ακούστηκαν τότε από όσους και όσες δεν συμφωνούσαν και δεν αγόραζαν φανερά το περιοδικό: «είναι ιεροσυλία προς την αριστερά» η φωτεινή επιγραφή ... «αμερικάνικος τρόπος μάρκετινγκ»,«παράδοση άνευ όρων στους όρους της αγοράς», «πράκτορες του ιμπεριαλισμού», μόνο «γερμανοτσολιάδες» δεν ακούστηκε τότε, γιατί ο όρος είχε ακόμα σαφές μονομερές περιεχόμενο.

Σχετικά με τον υπότιτλο «επιθεώρηση κοινωνικής κριτικής και πολιτικής

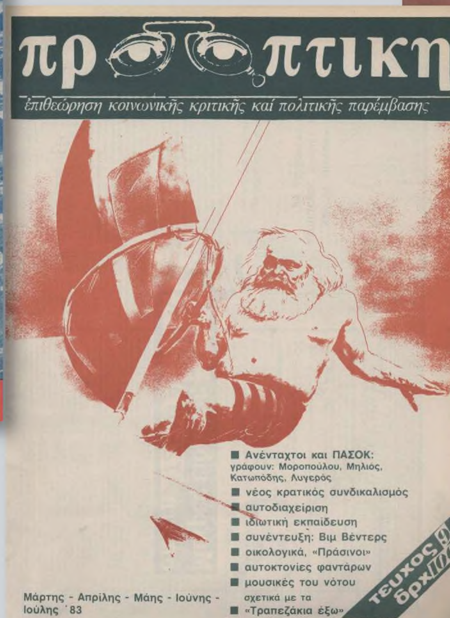
Εξώφυλλα


προπτικη
εφημεριδα κοινωνικης κριτικης και πολιτικης παλης
- ΠΟΛΩΝΙΑ-ΓΑΛΛΙΑ-ΕΛ ΣΑΛΒΑΝΤΟΡ
- Νιοχώρι, πετροχημικά
- ΝΟΜΟΣ-ΠΛΑΙΣΙΟ
- ἐκπαίδευση καί κοινωνικό περιβάλλον
- ψυχιατρική καί ἐξουσία
- ΚΑ.Τ.Ε.Σ.
- ΕΡΓΑΤΙΚΑ "ΑΤΥΧΗΜΑΤΑ", βαλκάν ἐξπόρτ
- γιά τά καπνά
- ΠΥΡΗΝΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ
- ἀτομικά δικαιώματα καί κρατικός παρεμβατισμός
- γιά τήν πλήξη τοῦ κειμένου
- ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ, ΘΕΑΤΡΟ
- γιά τίς κινηματογραφικές λέσχες,
- ΚΕΡΟΥΑΚ
τευχος 1
δρχ. 30


προπτικη
επιθεώρηση κοινωνικής κριτικής καί πολιτικής παρέμβασης
τεύχος 4
δρχ. 40
• Η ιστορία του σύμβολου Solidarnosc • Ποιος φοβάται τα νέα οικονομικά μέτρα • Αντιρρησίες συνείδησης • Το 3ο Συνέδριο του ΚΚΕ (εσ.) και οι ανένταχτοι • Καταλήψεις σπιτιών στην Ελλάδα • Συζήτηση με μέλη της Αλληλεγγύης και Πολωνούς ανθρακωρύχους • Η επίδραση των αριστερών ιδεών στη φωτογραφία • Τσακάλια • Συνέντευξη με τον Α. Βάιντα.
Θεσσαλονίκη, Φλεβάρης '82


πτικη
κοινωνικής κριτικής καί πολιτικής παρέμβασης
Φοιτητικες Εκλογες για το Σαλβαντορ


προπτικη
επιθεώρηση κοινωνικής κριτικής καί πολιτικής παρέμβασης
Καλή χρονιά 1983
Κρατικός ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ
11ο συνέδριο του ΚΚΕ
ΝΟΜΟΣ — ΠΛΑΙΣΙΟ και φοιτ. κίνημα
ΚΟΒΑΛΕΦΣΚΙ
Η «Αλληλεγγύη» στην παρανομία
ΨΥΧΟ-ΧΕΙΡΟΥΡΓΙΚΗ
Έρευνα για τον ΚΑΡΑΜΑΝΛΗ
Σχετικά με τη ΝΕΟΛΑΙΑ
Ελληνικός ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
PUB'S και ROCK
Αφιέρωμα στο ΣΤΡΑΤΟ
Τεύχος 8, Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος '83
Δραχμές 50


προπτικη
επιθεώρηση κοινωνικής κριτικής καί πολιτικής παρέμβασης
Ανένταχτοι και ΠΑΣΟΚ: γράφουν: Μοροπούλου, Μηλιός, Κατωπόδης, Λυγερός
νέος κρατικός συνδικαλισμός
αυτοδιαχείριση
ιδιωτική εκπαίδευση
συνέντευξη: Βιμ Βέντερς
οικολογικά, «Πράσινοι»
αυτοκτονίες φαντάρων
μουσικές του νότου
σχετικά με τα «Τραπεζάκια έξω»
Μάρτης - Απρίλης - Μάης - Ιούνης - Ιούλης '83
τευχος 9


προπτικη
να θυμομαστε την Παλαιστινη
ελληνικος καπιταλισμος & Πασοκ
συνεντεύξεις:
Καστοριάδη - Γλέζου
Τουρκια - Πολωνια
περιφερειακος Σειχ-Σου
ψυχιατρικη
ναρκωτικα
Αρης Αλεξάνδρου
αθλητικη προοπτικη
...και αλλα πολλα
τεύχος 6 Θεσσαλονίκη, Ιούνης '82 δρχ. 40



Κόμικ στην *Προοπτική*.

παρέμβασης» καταναλώθηκαν άπειρες ώρες συνεδριάσεων, όπως και για το σχήμα, την τιμή —50 δραχμές—, το ενδιάμεσο ανάμεσα σε εφημερίδα, περιοδικό και τατζεπάο... και πολλά άλλα

Άτομα που προέρχονταν από διάφορους χώρους της Αριστεράς, της Αυτοδιαχείρισης, της Οικολογίας, της κριτικής σκέψης, της χειραφέτησης και απελευθέρωσης από κατεστημένα σχήματα, των νέων κινημάτων, μετά τα πρώτα 7-8 χρόνια της μεταπολίτευσης και το ρεύμα που δημιούργησε η Αλλαγή του τότε ΠΑΣΟΚ, οι διασπάσεις και η φθορά των δύο ΚΚΕ, η άνοδος και η πτώση των μικρότερων σχημάτων, η ανάγκη συζήτησης, συνύπαρξης, αναζήτησης ενός καινούργιου χώρου, δημιούργησαν την *Προοπτική*.

Αποχωρήσαντες και απογοητευμένοι από το ΠΑΣΟΚ, από το δογματικό ΚΚΕ, άτομα της Β΄ Πανελλαδικής, πρώην ΕΚΚΕ, συγγραφείς και μουσικοί, ζωγράφοι, ανεξάρτητοι από μικρότερα σχήματα, φεμινίστριες, αγωνιστές κοινωνικών δικαιωμάτων, οικολόγοι πάσης φύσεως και βιοκαλλιεργητές, και τόσοι άλλοι και άλλες, δημιούργησαν την προοπτική της επόμενης —για μας, τότε— δεκαετίας... και έναν χώρο ευγενικής συνύπαρξης και έκφρασης.

Το κλίμα στα γραφεία-στέκι μας ήταν εξαιρετικά ευγενικό και τρυφερό. Παρά τις μεγάλες συζητήσεις και αντιπαραθέσεις, κανείς δεν είχε το αλάθητο, και είχε σχεδόν γίνει υποχρεωτική η χρήση του χιούμορ, φλεγματικού, μπλακ ή α βολοντέ.

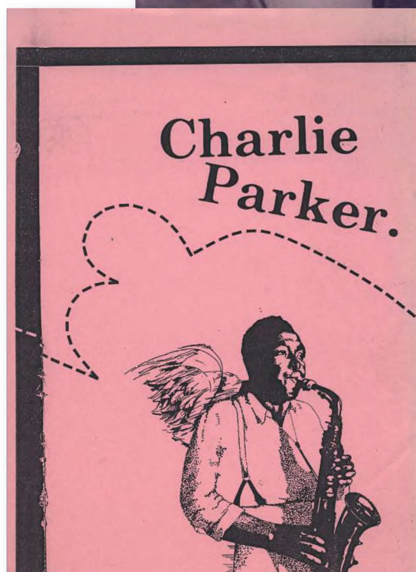
Η συντακτική επιτροπή και ο υπεύθυνος έκδοσης ήταν ανοιχτά, κάθε φορά διαφορετικά, με εναλλασσόμενη ροτέισιον, με κλήρωση ή αλλιώς, πάντως χωρίς τριβές και υπερβολικούς ανταγωνισμούς.

Φυσούσε ένα αεράκι ελευθερίας και φρεσκάδας, αν δεν με απατά η μνήμη, και μπαίνοντας από το μπαλκόνι με τη φωτεινή επιγραφή μέσα στα δωμάτια —έκανε και λίγη ψύχρα—, καθόμασταν στις μεταλλικές πολυθρόνες σκηνοθέτη με το σήμα κατατεθέν μας με τα γυαλάκια, που τυπώσαμε με μεταξοτυπία, στα μεταλλικά τραπέζια που διπλώνανε, και αρχίζαμε το στήσιμο σε μακέτες των σχεδίων. Κάθε σελίδας στήσιμο, ψαλίδια, σελοτέιπ και φωτογραφίες για κλισέ, μεγέθη και προτεραιότητες ... μέχρι να πάμε στο τυπογραφείο του Δασκάλου και του Πετρίδη, κάποτε και στου Σοφόπουλου, στην περιοχή του «Μύλου», που δεν υπήρχε τότε ακόμα ανακαινισμένος, ήταν παρατημένα βιομηχανικά ερείπια.

Διακόπτουμε στο σημείο αυτό την αφήγηση για λίγο, για να αναλογιστούμε τη μυρωδιά των μεταλλικών στοιχείων, του με-



Από τις πρόβες του *Νοσφεράτου* στο «Συν και Πλην» του Σάκη Παπαδημητρίου.



O Charlie Parker πριν πάει για… εικονογράφηση.

λανιού, του δεύτερου χρώματος στα κλισέ, του βαρέως η ανάλαφρου τυπώματος α βολοντέ του παλιού διατηρητέου τυπογραφείου. Δεν πρόκειται για νοσταλγία ή για στιγμές αναπόλησης μιας παρελθούσης οριστικά μεθόδου επικοινωνίας και τυπογραφίας. Πρόκειται για μιαν άλλη εποχή, άλλες μυρωδιές και άλλες μνήμες.

Περιμέναμε το πρώτο δοκιμαστικό φύλλο επιτόπου, κάναμε τις διορθώσεις πάνω στο μάρμαρο βρέχοντας το αρνητικό και, αφού στέγνωναν για λίγο τα πρώτα 50 τεύχη, τα πηγαίναμε ζεστά ζεστά στο «Ντε Φάκτο», το «Φλου» ή το «Τάιμ Άουτ», δίπλα στα «Κούτσουρα του Δαλαμάγκα» και στο υπόγειο των Μακεδονομάχων του Νίκου Παπάζογλου. Τα πρώτα φύλλα γίνονταν κυριολεκτικά ανάρπαστα από τη διευρυμένη ομάδα γκρούπις και φίλων που περίμενε στα στέκια αυτά.

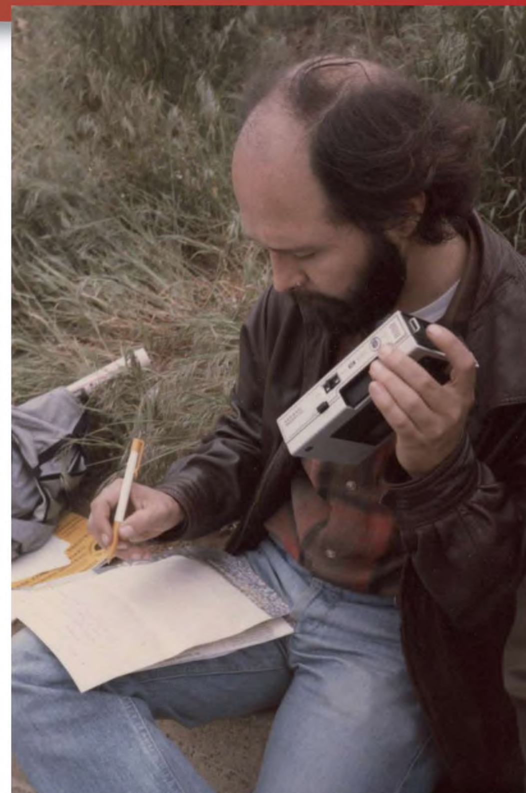
Μερικές φορές η πρώτη διανομή στα μπαράκια, πέριξ του «Ντε Φάκτο» —όταν συνέβαινε στα πέριξ— εξελισσόταν σε πάρτι αυτοσχέδια με ποτά και κουλούρια, που μόλις κυκλοφορούσαν κι αυτά ζεστά και ξεροψημένα τις πρώτες πρωινές ώρες πάνω στο δρόμο από τον «Μύλο» προς τα μπαράκια του κέντρου, μια εκσυγχρονισμένη μορφή κομματικών οργανώσεων βάσης.

Ωστόσο, το περίπτερο της Αγγέλας στη γωνία Τσιμισκή και Παύλου Μελά ήταν τα κεντρικό σημείο διανομής, της δίναμε τότε 20 από τα 50, δεν υπήρχε ΦΠΑ, και πουλούσε χιλιάδες κάθε φορά, φτάσαμε και τα 7.500 τεύχη σταθερά. Κάθε μήνα! Πουλιόταν επίσης και στην Αθήνα.

Την ίδια στιγμή, η επιτυχία μάς ξεπερνούσε, μας έβρισκε απροετοίμαστους να την κατοχυρώσουμε. Υπήρχαν ήδη αντιρρήσεις να μπούμε στη νέα εποχή, να βάλουμε ένα τηλέφωνο, μια γραμματεία, έστω και ενός ατόμου, μια βάρδια. Παλιές απόψεις που λειτουργούσαν εν είδη χειρόφρενου...

Βασικά μέλη της "ενδεκάδας" ή της "πεντάδας" έκδοσης ήταν ο Πάνος Λιβέρης, ο Παύλος Νεράντζης, ο Κωστής Ανδρέου, ο Δημόκριτος Ζαμάνος, ο Μπάμπης Ανθόπουλος, ο Μιχάλης Τρεμόπουλος, ο Σταύρος Υφαντής, η Αφρο-





Ο Παύλος Νεράντζης σε ζωντανή σύνδεση με το ιταλικό Manifesto.

δίτη Κοτζιά, η Φωτεινή, ο Μπαρτζίδης, η Τζένη, ο Σάκης Παπαδημητρίου, ο Σπύρος Βούγιας, ο Ακόκ, πολλοί άλλοι κι εγώ.

Μέσα στην αμηχανία των πρώτων χρόνων της Αλλαγής του ΠΑΣΟΚ, μία ομάδα-παρέα 30-50 ατόμων νέων, από λίγο μέχρι πολύ, κάτω των 33 ετών, νοίκιασε ένα στέκι-διαμέρισμα στον δεύτερο όροφο και αποφάσισε να εκδώσει κάτι ανάμεσα σε εφημερίδα και περιοδικό μηνιαίο, χωρίς χρηματοδότη, ιδίοις αναλώμασιν, ειδικά για τη μετέωρη — και τότε— πόλη μας.

Ήταν άτομα που απελευθερώνονταν από σχήματα του παρελθόντος και έψαχναν το αόρατο, μέχρι τότε τουλάχιστον, μέλλον.

Τα θέματα ήταν επίκαιρα, οικολογικά, πολιτικά. Για την προσπάθεια γέννησης του "καινούριου", κάναμε ρεπορτάζ επιτόπου και στον δρόμο: στα νέα φαινόμενα και κινήματα, στα ζητήματα πόλης και ποιότητας ζωής, παιδείας και υγείας. Ιδιαίτερο βάρος στη μουσική τζαζ και αυτοσχεδιαζόμενη, στο σινεμά, όπου τότε η πόλη μας ήταν πρωτοπόρα, και πολλά άλλα. Γινόταν με ατέλειες, με έναν ενθουσιασμό του πρωτάρη και με έναν ερασιτεχνισμό που τιμούσε την ετυμολογία της λέξης. Και όλα αυτά, φανταστείτε, χωρίς κινητά και ίντερνετ, που δεν υπήρχαν ακόμα —ούτε καν τηλέφωνο στα γραφεία είχαμε— και τυπώναμε σε κανονικό τυπογραφείο. Λειτουργούσαμε λίγο και σαν σχολή σύνδεσης των γενεών και της συνέχειας, σχολή ρεπορτάζ και σχολή πολιτικής παρέμβασης για την επόμενη δεκαετία, όπως και έγινε...

Το μέγεθος ήταν εφημερίδα 60 επί 84 εκατοστά, ανοιχτό σαλόνι, που δί-



Κόμικ στην *Προοπτική*.



Ο Αργύρης Μπακιρτζής παίζει σε υπαίθρια εκδήλωση της *Προοπτικής* στους Ευζώνους.

πλωνε στη μέση και μετά πάλι στη μέση, χωρίς δέσιμο.

Γι' αυτό και η Αγγέλα στο περίπτερό της, διακριτικά, μερικές φορές δίπλωνε την ***Προοπτική*** μέσα σε μιαν άλλη εφημερίδα, "αστικ", για να μη φαίνεται ο αγοραστής.

Το εξώφυλλο ήταν στα 21x29 περίπου, με ειδικό κάθε φορά σχέδιο ή φωτογραφία, π.χ. του Μαρξ με μαγιό να κάνει σέρφινγκ. Η πρώτη σελίδα είχε εντιτόριαλ, γραμμένο μετά από συζητήσεις για την επικαιρότητα της χώρας και της πόλης. Στο τέλος υπήρχε η σελίδα του κυρίου Όμικρον, με μικρά νέα, ειδήσεις και σχόλια της πόλης.

Ανάμεσα υπήρχαν θέματα για την τζαζ, την οικολογία, φεμινιστικά, την απελευθέρωση, τα κοινωνικά δικαιώματα και πολλά άλλα ωριμότερα κατά 15 χρόνια από τον Μάη του '68.

Ο κύκλος της ***Προοπτικής*** μεσουράνησε και έλαμψε για 7-8 χρόνια μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 80, τα έιτις. Γνώρισε μεγάλη επιτυχία και αποδοχή στη Θεσσαλονίκη και έφτασε στα όριά της, που δεν μπόρεσε να ξεπεράσει. Έρχονταν, βλέπετε, απειλητικά τα νάιντις... κάτι πού δεν φαινόταν από τότε.

Συμβολικά τελείωσε όταν η τελευταία συντακτική επιτροπή από κάποιους οπαδούς του Αλτουσέρ και άλλων δογματικών δυνάμεων μπήκαν στην επιτροπή σύνταξης και έκλεισαν ερμητικά την πόρτα σε όσους τους φιλοξένησαν διακριτικά ώς τότε.

Ήταν το τέλος του ανοιχτού πλουραλισμού, της ελευθερίας χωρίς περιορισμούς. Ίσως και προάγγελος επόμενων φαινομένων στην ελληνική κοινωνία της μεταπολίτευσης. Προάγγελος... όχι άγγελος εξάγγελος! Λίγο μετά, έπεφτε με θόρυβο το τείχος στο Βερολίνο, μαζί του και μία ολόκληρη εποχή, και κάποιοι πρόεδροι δεκαπενταμελούς γράφονταν για πρώτη φορά στην ΚΝΕ στα 1989.

Συμβολικά επίσης, η αγαπημένη μας ***Π.***

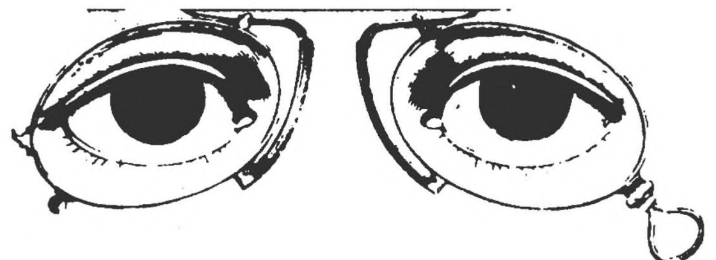


Στο μόνο σωζόμενο βαγόνι του τραμ Θεσσαλονίκης. Ρεπορτάζ επί τόπου. Στο παράθυρο, στο κέντρο, ο Μιχάλης Τρεμόπουλος.

με τα γυαλάκια, τέλειωσε όταν ανέβηκε το ***Νοσφεράτου*** του Μούρναου με τον Σάκη Παπαδημητρίου —βουβό σινεμά με μουσική επιτόπου— και η ίδια η επιτροπή του περιοδικού δεν συμμετείχε στη μεγάλη αυτή επιτυχία. Αναγκαστικά έκανα τον κομφερασιέ στο Μέγαρο Μουσικής και στο «Άνετον», μοιράζοντας δρακουλίνια στο διάλειμμα. Μία ταινία τρόμου και τρυφερότητας ενός ερωτευμένου Δράκουλα, ταινία λογοκριμένη από την Ντε Ντε Ερ, όπου στο τέλος της ο ήλιος που ανατέλλει διαλύει τον βρικόλακα, τον εξαερώνει και δικαιώνει τη θυσία της ηρωίδας του έργου, που σώζει την πόλη της, "μόνο μια γυναίκα μπορεί". Στο πιάνο ο Σάκης Παπαδημητρίου, στα κρουστά ο Λευτέρης Αγγουριδάκης, φωνές η Τίνα-Νίνα Στεφανοπούλου, κοντραμπάσο ο Λαμπαδάριος.

Αυτό όμως είναι μια άλλη ιστορία, όπως και οι ***Νεφέλες*** του Αριστοφάνη, σε διασκευή Πάνου Θεοδωρίδη, με Τζίμη Πανούση πρωταγωνιστή, πιθανόν προσεχώς "συρ σετ εκράν".

Γιατί ναι, υπάρχει προοπτική πάντα όταν τελειώνει μια ιστορία, όπως με ρώτησες στην αρχή. Όταν αρχίζει μία νέα ιστορία... Είτε μιλάμε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά. Και κάθε ομοιότητα με πρόσωπα και πράγματα είναι φανταστική και συμπωματική και ουδεμίαν σχέσιν έχει με την πραγματικότητα. ■



του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα - εικαστικού

Το πουλί

Περπατάς την Εγνατία οδό με κατεύθυνση από την πλατεία Βαρδαρίου προς την Έκθεση. Συναντάς δρόμους που τέμνουν κάθετα την κεντρική αρτηρία και οδηγούν καρσί στην παραλία, στη θάλασσα. Ίωνος Δραγούμη, Βενιζέλου, το μεγάλο άνοιγμα της πλατείας Αριστοτέλους και σχεδόν αμέσως το δεύτερο μεγάλο άνοιγμα, αυτό της οδού Αγίας Σοφίας. Δέκα λεπτά, ένα τέταρτο το πολύ, με βηματισμό περιπάτου.

Παλιά, η Αγίας Σοφίας ήταν δρόμος διπλής κατεύθυνσης με νησίδα στη μέση. Αρκετές φορές, μόλις έφθανες εκεί, σε άγγιζε κάτι σαν υγρασία και μία αδιόρατη μυρωδιά — αν και δεν την έβλεπες, της θάλασσας. Το 'χει η τοποθεσία.

Αν στρίψεις στην Αγίας Σοφίας προς τα κάτω, στα 124 βήματα θα συναντήσεις την ομώνυμη πλατεία. Δεξιά στην γωνία, και στη μεγάλη διασταύρωση με την Ερμού, διπλής κατεύθυνσης κι αυτή, βρισκόταν το ζαχαροπλαστείο του «Αχιλλέα». Το πρώτο που είχε κανταΐφι με αλεσμένη γέμιση. Ακριβώς απέναντι, πάντα δεξιά κατεβαίνοντας, το περίφημο Κόκκινο Σπίτι. Στο ισόγειο λειτουργούσε το καφενείο των καθηγητών, συνταξιούχων ως επί το πλείστον, που μετά έγινε εστιατόριο, «Το κουρδιστό γουρούνι».

Δίπλα ακριβώς, και στην προέκταση της γωνίας προς τα κάτω, ήταν η«Χορτοφαγία Βλάστη». Χώρια από τα ωραία μαγειρευτά λαδερά φαγητά, λίγα τον αριθμό, και τις χορτοσαλάτες με το υπέροχο λάδι, θυμάμαι τον εαυτό μου να αποχωρεί θριαμβευτικά και με κρυφή χαρά να κραδαίνω το χάρτινο κουτί που έκρυβε δύο τραγανές τουλούμπες, σκεπασμένες μ΄ ενα παχύ στρώμα καϊμάκι, ή, μία στις τόσες, δύο αφράτους μπαμπάδες.

Δίπλα ακριβώς από τη «Χορτοφαγία», κατεβαίνοντας προς τα κάτω πάντα, ήταν ένας φούρνος που έψηνε και φαγητά των νοικοκυραίων τις Κυριακές. Είχε το συνήθειο η φουρνάρισσα, όταν δεν της έφταναν οι δεκάρες, να πατσίζει τα ρέστα με «Φλόκες» και μαντζούνια, και σπάνια με καραμέλες βουτύρου ΙΟΝ. Με μάλωνε η μάνα, μου ζητούσε τα ρέστα δηλαδή.

Δίπλα ακριβώς, ήταν το βιβλιοπωλείο του Διαμαντόπουλου. Δύο βιτρίνες και μία πόρτα στη μέση. Ααα! Εδώ είμαστε! Έκανα τόσο δρόμο για να έρθω ώς εδώ.

Μόλις άνοιγες την πόρτα, ένας οξύς ήχος από το κουδουνάκι που κρεμόταν ακριβώς στο άνοιγμα της πόρτας ειδοποιούσε για την άφιξη του πελάτη. Μέσα, θυμάμαι, απόλυτη ησυχία! Όπως κοντοστεκόμουν για να κλείσω πάλι την πόρτα, μια μυρωδιά από καινούργιο δρύινο βαρέλι με κυρίευε. Καθώς βημάτιζα στο ξύλινο δάπεδο προς το εσωτερικό του καταστήματος, ένιωθα τη μυρωδιά του χαρτιού και αμέσως μετά η οσμή λες κι ανέβαζε οκτάβα, γινόταν ξερή και όξινη, από ξυμένο μολύβι. Το καλοκαίρι, που όταν μπαίνεις στη θάλασσα, νιώθεις τα ρεύματα στα πόδια και στο σώμα σου: κρύο, χλιαρό, ζεστό — να, έτσι ήτανε.

Εκεί πρωτοείδα και το «μαγικό τετράδιο». Έσερνες πλαγιαστά τη μύτη του μολυβιού στη λευκή σελίδα και σχηματιζόταν μία τέλεια εικόνα. Γρήγορα το βαρέθηκα όμως, γιατί μου φαινότανε εύκολο.

Ήταν το '64, και μόλις είχαμε επιστρέψει απ' το εξωτερικό. Μας φιλοξένησε η θεία μου, εκεί δίπλα, στην οδό Αγίας Θεοδώρας, μέχρι να τελειώσουν οι οικοδομικές εργασίες στο σπίτι μας, που χτιζόταν λίγο παραπάνω. Ήμουν 10 χρονών.

Δεν έχανα ευκαιρία και αφορμή να περνώ από τη βιτρίνα του Διαμαντόπουλου! Στην αριστερή βιτρίνα, όπου είχε το ψιλολόι, ας πούμε —στην δεξιά ήταν τα βιβλία— ξεχώριζες ένα πουλί. Όχι τόσο για το μέγεθός του —ίσα ίσα, ήταν μικρό αναλογικά— όσο για το χρώμα του και προπαντός για την αέναη, θα έλεγα, κίνησή του! Πρωί, μεσημέρι, βράδυ με τα φώτα, εκεί: Ντιγκ! Ντιγκ! Ντιγκ!

Αυτό που θα λέγαμε "πόδια" ήταν δύο κομμάτια στραντζαριστή σε ορθή γωνία λαμαρίνα, ψιλόλιγνα, βαμμένα μαύρα μόνο απ' την εξωτερική πλευρά, με μία μικρή τρυπούλα επάνω επάνω, έτσι ώστε να εφαρμόζει ο άξονας του αυγοειδούς σώματος. Στη μύτη που όριζε το πίσω μέρος του σχήματος ήταν κολλημένο ένα ροζ-φούξια πούπουλο.



Στο μπροστινό φαρδύ κατακίτρινο σώμα εφάρμοζε ένα κατακόρυφο στρογγυλό και μακρύ σωληνάκι —σαν λαιμός, ας πούμε—, έντονο κίτρινο κι αυτό, που κατέληγε σε ένα κεφάλι που ξάκριζε με ένα κατακόκκινο φαρδύ ράμφος σαν πάπιας. Με τα σημερινά δεδομένα, θα έλεγα ότι μοιάζει με αυτά τα πουλιά που ζωγραφίζει ο Αρκάς. Μπροστά του στεκόταν ένα μικρό γυάλινο ποτήρι, της ρετσίνας που λέμε, γεμάτο με νερό.

Το πουλί λοιπόν αυτό ξεκινούσε με μικρές νευρικές ταλαντώσεις περί άξονα, για αρκετά δευτερόλεπτα. Σιγά σιγά, αυτές οι γρήγορες ταλαντώσεις βάραιναν, γίνονταν πιο αργές, διέγραφαν μεγαλύτερο κύκλο και έφθαναν μέχρι λίγο πιο πάνω από το χείλος του ποτηριού. Αυτό κρατούσε αρκετά δευτερόλεπτα επίσης, και σε κάθε ημικύκλιο έφθανε όλο και πιο κοντά στο να πιει νερό. Στο τέλος, δεν ξέρω με ποια ρύθμιση, στεκότανε, λες, με υπομονή μπροστά απ' το ποτήρι και τελικά βύθιζε το ράμφος στο νερό. Πολλές φορές θυμάμαι να γέρνω το κεφάλι και να σηκώνομαι στις μύτες των ποδιών, για να το δω να συμβαίνει! Μετά, σαν χαρούμενο λες, γύριζε στις αρχικές μικρές και νευρικές ταλαντώσεις και άντε πάλι απ' την αρχή!

Τι τα θυμήθηκες τώρα όλα αυτά; Πως και τα θυμήθηκες; Και μάλιστα χρησιμοποιείς φορές φορές και καθ' υπόταξη σύνταξη;

Διαβάζω στο «Περί Αρχιτεκτονικής» ότι ο Βιτρούβιος θεωρεί πως τα συγγράμματα εγγράφουν στη συνείδησή μας εικόνες, πράγματα που δεν έχουμε δει, εμπλουτίζοντας ακόμη περισσότερο τις "προϋποθέσεις" της σκέψης μας.

Αυτός πάλι το έμαθε από τον Αριστοτέλη:

«***και νοείν ούκ έστιν άνευ φαντάσματος***». ■



Γιάννης Τσαρούχης

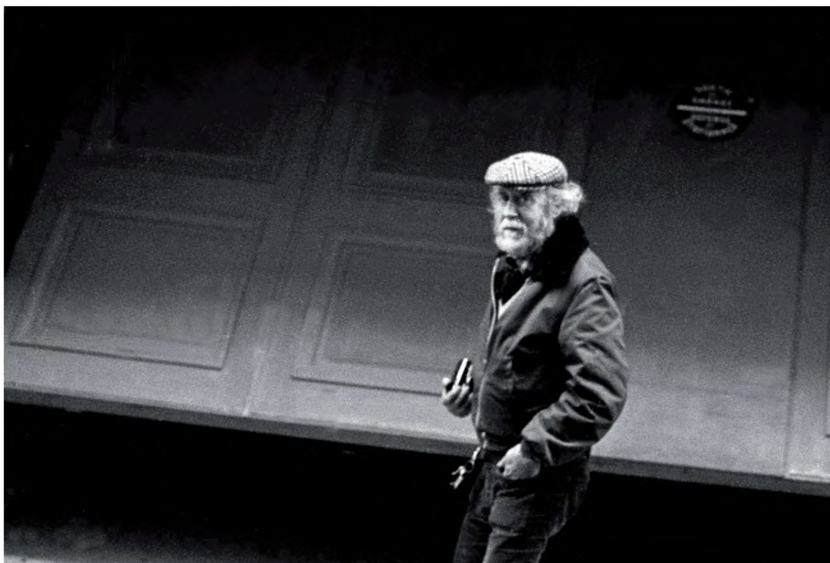
του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

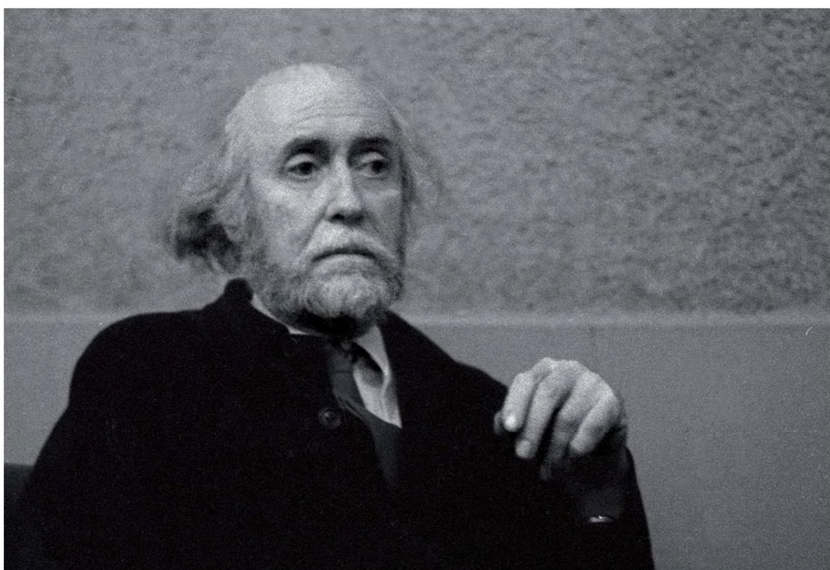
Γιώργος Πούπης
ακινητοποιώντας το ασύλληπτο

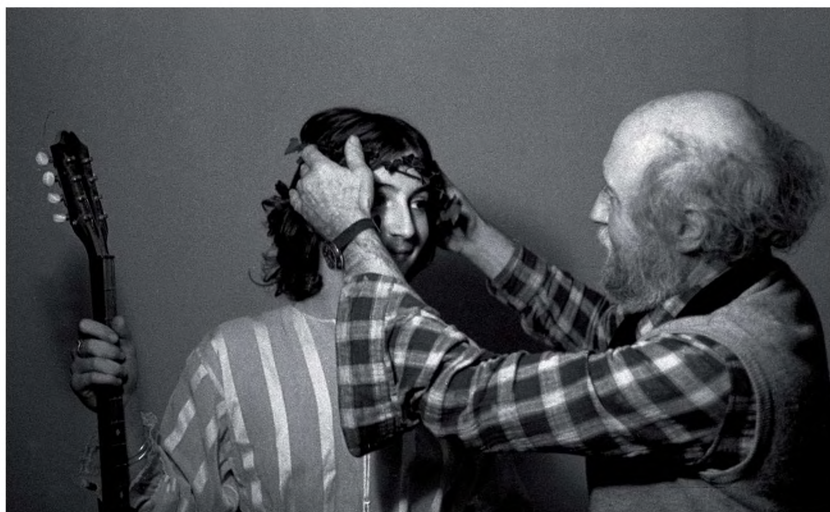
Εξομολογήσεις του Θεσσαλονικέως καλλιτέχνη, που υπήρξε προσωπικός φωτογράφος του Γιάννη Τσαρούχη επί ενάμιση χρόνο

«Στον αιώνα τη φωτογραφίας που ζούμε, δίπλα μας περνά με παράξενες χειρονομίες το ασύλληπτο. Ακινητήστε το.» Ο Γιώργος Πούπης, κορυφαίος φωτογράφος, με τον οποίο συνομιλούμε σε ένα καφέ που βρίσκεται στην ανηφόρα Θέρμης - Πανοράματος, μεσημεράκι Παρασκευής της 27ης Νοεμβρίου 2017, μου ζητάει να βάλω στην αρχή της συνέντευξης την παραπάνω έξοχη φράση του ποιητή Οδυσσέα Ελύτη. Και συνεχίζει: «Επειδή η πραγματικότητα είναι ένα ζητούμενο περισσότερο στοχαστικό και υπαρξιακό, μόνο στην ακινητοποίηση του περαστικού εντρυφεί το όντως υπάρχον και η αιωνιότητα».

Έχουμε παραγγείλει δύο εσπρέσο, και η ημέρα είναι λαμπρή με σπάνια ηλιοφάνεια. Η εξαιρετικά πετυχημένη φωτογραφική πορεία του Γιώργου Πούπη είναι γνωστή στους περισσότερους και από τις ξεχωριστές φωτογραφίες του σε περιοδικά τέχνης και σε εφημερίδες, και από λευκώματα και προσωπικές εκθέσεις. Αλλά υπάρχει μία σημαντική φάση στην ζωή του που ήταν ώς τώρα άγνωστη. Το ότι χρημάτισε για ενάμιση χρόνο προσωπικός φωτογράφος του Γιάννη Τσαρούχη, όταν ο μεγάλος ζωγράφος ήταν στις δόξες του και είχε το σπίτι και το κυρίως ατελιέ του σε ένα χωριό έξω από το Παρίσι, αλλά κι ένα μικρό στούντιο στο Chatelet. Εκείνη την εποχή, μέσα στη χούντα, ο Πούπης ήταν πολιτικός πρόσφυγας στην Ιταλία, όπου έκανε σπουδές αρχιτεκτονικής, αλλά δούλευε και ως φωτογράφος σε ειδησεογραφικά πρακτορεία και σε καλλιτεχνικά περιοδικά. Πήγαινε στις συγκεντρώσεις των προσφύγων και γνώρισε συναδέλφους ρεπόρτερ και καλλιτέχνες φωτογράφους· έτσι, είχε τη δυνατότητα να εργάζεται και να συνεργάζεται με διάφορα πρακτορεία. Κατόπιν, περί τα τέλη του 1975, μετακόμισε στη γαλλική πρωτεύουσα. Εκεί συνάντησε τον ποιητή Ανδρέα Παγουλάτο και αργότερα, περί το 1977-1978, ξεκίνησαν μαζί μία σειρά σαράντα συνεντεύξεων με διάσημους Έλληνες καλλιτέχνες και στοχαστές που ζούσαν στο Παρίσι, και με κεντρικό θέμα «Ελληνικότητα και σύγχρονη Τέχνη». Οι συνεντεύξεις αυτές δημοσιεύτηκαν εκείνη την εποχή στη ***Θεσσαλονίκη*** — μέσω τίνος συνδέθηκε με τη σαλονικιώτικη εφημερίδα ο Πούπης δεν θυμάται. Πάντως, όπως λέει, «Πήρα αμοιβή 25.000 δρχ. και μ' αυτές έκανα το πρώτο μου ταξίδι στην Αίγυπτο». (Οι εφημερίδες πλήρωναν, ακόμα, τότε.)





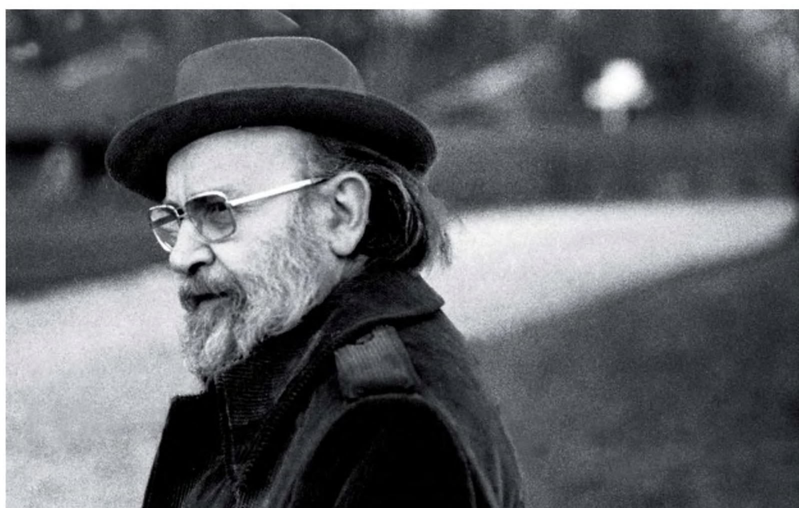


Γιάννης Τσαρούχης

Μία από τις συνεντεύξεις που έκανε εκείνη τον καιρό ήταν και με τον Γιάννη Τσαρούχη. Πάνω στη συζήτηση, ο ζωγράφος τον ρώτησε τι δουλειά κάνει, ο Πούπης απάντησε «ασχολούμαι με τη φωτογραφία» και η κουβέντα αυτή στάθηκε αφορμή να τον προσλάβει ο ζωγράφος ως προσωπικό φωτογράφο. Όχι για να φωτογραφίζει τον ίδιο, όσο «διάφορα μοντέλα, σε φυσικό μέγεθος, των οποίων μετά έκανε τα πορτρέτα, ή τραβούσα διάφορους χώρους κατά περίσταση. Οι φωτογραφίες αυτές βοηθούσαν τον Τσαρούχη, όχι μόνο στις ζωγραφιές, αλλά και στις περίφημες σκηνογραφίες που έφτιαχνε για το Εθνικό και για άλλα θέατρα. Φωτογράφιζα εσωτερικές αυλές, πόρτες, κτίρια, γωνιές, οτιδήποτε. Ό,τι μου ζητούσε».

Ο Πούπης δεν δούλευε καθημερινά με τον Τσαρούχη — «έμενα στο Παρίσι, λέει, στην αρχή, σε chambres de bonnes (δωμάτια υπηρεσίας). Έχω μείνει στο 16ο διαμέρισμα, στην Alesia, στο Chatelet και αλλού. Αργότερα, με φιλοξενούσε μία φίλη μου, η Ανέτ. Κοντά στη Republique. Δηλαδή, με είχε σπιτωμένο. Αυτή ήταν νοσοκόμα, αλλά την παρουσίαζα στον Τσαρούχη σαν γιατρό. Μερικές φορές είχαμε πάει ο τρεις μας σε διάφορα εστιατόρια. Κάποια στιγμή που



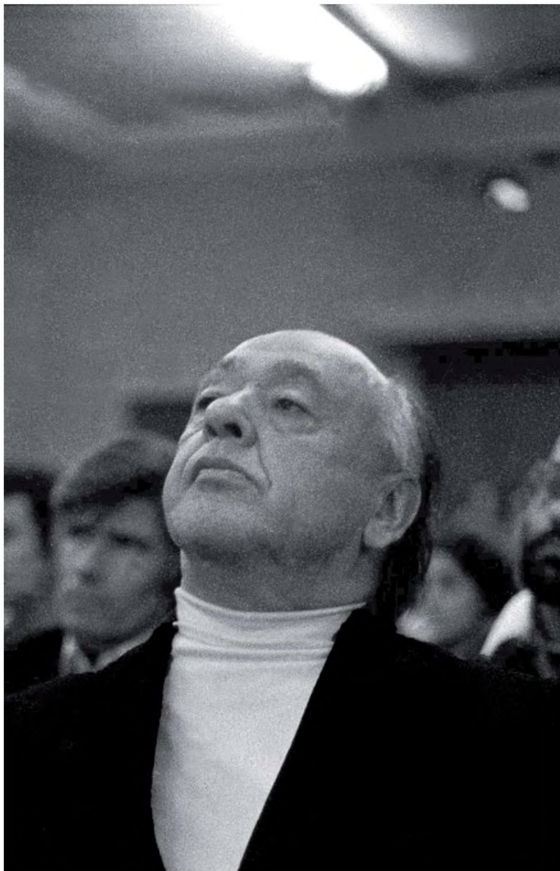


Άρης Αλεξάνδρου

μείνανε μόνοι τους, ο Τσαρούχης την ψάρεψε, κατάλαβε ότι του έλεγα παραμύθια, και μου είπε, όταν επέστρεψα: Σαν πολύ νέος δεν είσαι για να έχεις προσωπική γιατρό;».

Στο ατελιέ πήγαινε συχνότατα, όποτε τον ειδοποιούσε ο ζωγράφος, και έμενε κάποιες μέρες δουλεύοντας. Εκεί έρχονταν διάφοροι αστέρες, Ο φιλέλληνας Ζακ Λακαριέρ με τη γραμματέα του και πολλοί άλλοι. Αλλά και πλούσιοι Έλληνες και ξένοι, εφοπλιστές απ' το Λονδίνο ή από την Αθήνα, βιομήχανοι και επιχειρηματίες, να παραγγείλουν πορτρέτα για τους ίδιους, για τις κόρες τους, ή να διαλέξουν έργα. «Μέχρι και ο διασημότερος, τότε, σεφ της Γαλλίας, πρόεδρος των σεφ, κατέφθανε συχνά, για να λάβει απ' τον Τσαρούχη μαθήματα ζωγραφικής. Αυτός είχε ένα ρεστοράν περιωπής στο Saint Lazare, όπου τους είχε πάει κάνα δυο φορές ο Τσαρούχης.

«Με τον ζωγράφο μιλούσαμε στον πληθυντικό. Με φώναζε "κύριε Πούπη" και τον προσφωνούσα "κύριε Τσαρούχη". Από σεβασμό. Με ενοχλούσε πολύ που έρχονταν διάφοροι καλλιτεχνοειδείς-Αθηνοειδείς και τον έλεγαν, "έ, Γιάννη, τι κάνεις;"».



Ευγένιος Ιονέσκο

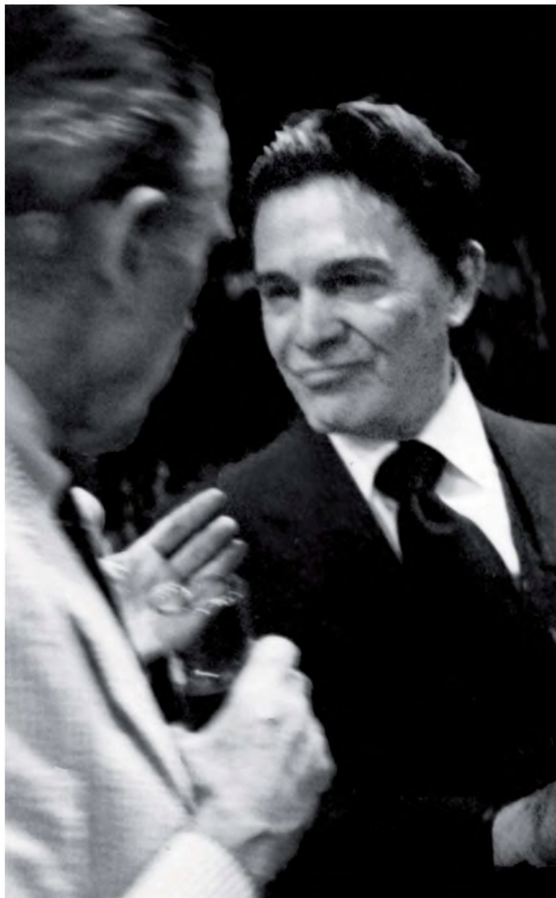
Στο ατελιέ εμφανιζόταν συχνά και ο Ανρί Μπρεσσόν, ο θρυλικός φωτογράφος, κι έπαιρνε μαθήματα σχεδίου απ' τον Τσαρούχη. Ο Πούπης ζήτησε να τον φωτογραφήσει δύο φορές αλλά ο Μπρεσσόν αρνήθηκε. Αργότερα όμως, και με τη μεσολάβηση του Τσαρούχη, του πήρε συνέντευξη στον κήπο του σπιτιού του ζωγράφου.

«Κάποια μέρα, κατέφθασε στο ατελιέ ο διάσημος σκηνοθέτης Φράνκο Τζεφιρέλι, με μια αστραφτερή, λευκή Ρόλς Ρόις και με άλλους τρεις συνεργάτες του. Ο Τσαρούχης τους έντυσε όλους ορθόδοξους μητροπολίτες, σαν καρναβάλια, και φύγανε με τη Ρόλς και πήγανε και γλεντούσαν σε διάφορα μπαρ στο Παρίσι μέχρι το πρωί».

Ρωτώ: πώς ήταν ο Τσαρούχης, ως χαρακτήρας; «Αυθεντικός» λέει ο Πούπης, και πολύ κοινωνικός. Πάντως δεν είχε αγοραφοβία. Ήταν χορτοφάγος, δεν άγγιζε κρέας. Έτρωγε μόνο λαχανικά, όσπρια, φακές και τέτοια. Και είχε εκπληκτικό χιούμορ. Εντελώς δολοφονικό μερικές φορές, όταν το ήθελε».







Ιδιαίτερη ήταν η σχέση του ζωγράφου με τον Ιάννη Ξενάκη, τον πρωτοπόρο μουσικό και αρχιτέκτονα. «Ο Ξενάκης», λέει ο Πούπης, «κατά τη διάρκεια της Κατοχής σπούδαζε στην Αθήνα στο Πολυτεχνείο. Ήταν γραμματέας της ΕΠΟΝ στη σχολή και πρωτοστατούσε σε διάφορες διαμαρτυρίες και συγκρούσεις. Κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών έχασε το αριστερό μάτι του από εγγλέζικο βλήμα. Και χωρίς μάτι δεν θα τον δέχονταν να συνεχίσει στο πανεπιστήμιο. Τότε η μητέρα του έτρεξε, βρήκε γιατρούς και ειδικούς, που της κατασκεύασαν ένα γυάλινο μάτι, το οποίο το πήγε στον Γιάννη Τσαρούχη που το χρωμάτισε με ειδικές μπογιές, ώστε να φαίνεται όσο γίνεται πιο φυσικό, εκείνη την εποχή. Κι έτσι μπόρεσε να συνεχίσει ο Ξενάκης τις σπουδές του, ώς το 1947 που έφυγε για την Γαλλία».

Είχα γνωρίσει τον Ξενάκη, λέει ο Πούπης. Γνώρισα και τη γυναίκα του, τη Φρανσουάζ, η οποία δούλευε στο

Αλέξανδρος Ιόλας




Νίκος Κεσσανλής







Ιάννης Ξενάκης

Nouvel Observateur, και μέσω αυτής μπόρεσα και δημοσίευσα κι εγώ κάποιες φωτογραφίες σε αυτό το περιοδικό. Γιατί παράλληλα έκανα φωτογραφικό ρεπορτάζ σε γεγονότα και φωτογραφήσεις μόδας. Συνεργαζόμουνα και με πρακτορεία. Και είχα αρχίσει ήδη να κάνω καλλιτεχνική φωτογραφία.

Τον Τσαρούχη, τότε, εκείνη την εποχή, τον φωτογράφησες; «Βέβαια» λέει ο Πούπης.

«Στο ατελιέ του στο Chatelet, μέσα στο μετρό, και αλλού.»

Τον ρωτώ ποιες άλλες τέχνες τον βοήθησαν στη φωτογραφία. Η ποίηση, μου απαντάει. Οι ποιητές. Αγαπώ ιδιαίτερα τον Οδυσσέα Ελύτη.

Στην ερώτηση πώς εξελίχθηκε μέσα στην τέχνη του δηλώνει. « Η ειλικρίνεια των προθέσεων υπήρχε απ' την αρχή. Ο στοχασμός πάνω στην φωτογραφία ήρθε μετά.

Κατάλαβα πως πρέπει να διασπάσεις τη ροή των πραγμάτων, να δεις κάποια πράγματα πρώτος και να διασώσεις τη στιγμή. Δύσκολο να το περιγράψω. Είναι σαν τον έρωτα: άλλο να τον ζεις, και διαφορετικό να τον σκέφτεσαι. Είναι αλλιώς». ■



ΔΡΟΜΟΙ ΠΑΛΙΟΙ

του **ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΗΓΩΓΑ**
Αρχιτέκτονα





Λίγος ουρανός και πολλή σκούρα θάλασσα

Υπάρχει μία σπάνια φωτογραφία του αρχιτέκτονα Γιώργου Τσαουσάκη, τραβηγμένη από ελικόπτερο της πολεμικής μας αεροπορίας, που είχε διαθέσει ο αρχιτέκτονας Αντώνης Τρίτσης, τότε υπουργός ΥΠΕΧΩΔΕ, τον Αύγουστο του 1984.

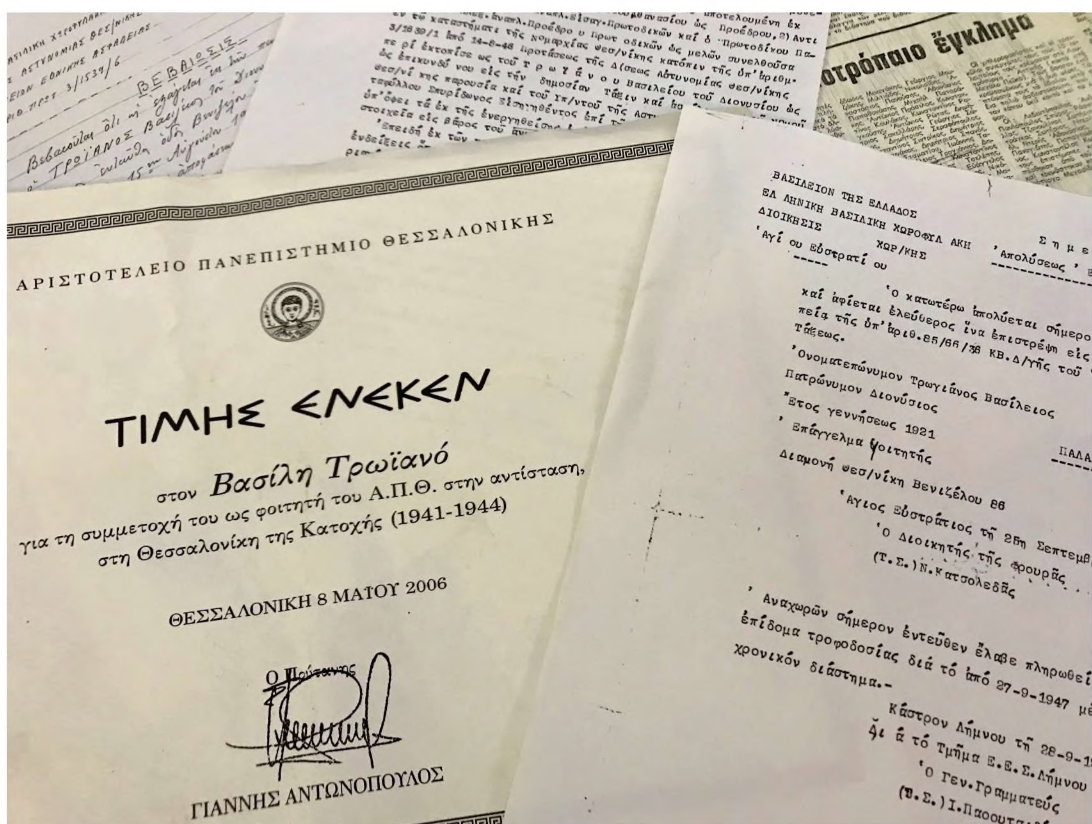
Ίσως είναι η καλύτερη μιας σειράς 72 φωτογραφιών, η Θεσσαλονίκη ορωμένη αφ' υψηλού, σε χαμηλή πτήση, επί πτερύγων ανέμων φωτογραφιών, τραβηγμένων με τη μηχανή στο χέρι, μια κι έξω, με πίεση χρόνου και εν κινήσει, κατά τη διάρκεια μιας πτήσης που κράτησε δέκα-δεκαπέντε λεπτά, επειδή λόγω βενζίνης το ελικόπτερο έπρεπε να επιστρέψει στη Λάρισα.

Μάλιστα, κατά τα δύο τρίτα της πτήσης αυτής, "χάθηκε" και η επικοινωνία ανάμεσα στον φωτογράφο και τον πιλότο.

Όλα αυτά δεν εμπόδισαν τη σύμπτωση ευνοϊκών συνθηκών και συγκυριών —άλλωστε ήταν η εποχή της «Φωτογραφικής Συγκυρίας—, συνθηκών που οδήγησαν στο απόλυτα συμμετρικό καδράρισμα, το κατάλληλο ύψος ως προς τη θάλασσα, την απόλυτα κάθετη λήψη στην Αριστοτέλους, την ευνοϊκή θέση του ήλιου αργά το πρωί του Αυγούστου και τον ορίζοντα να συμπλέκεται με την κορυφογραμμή και τον ουρανό.

Λίγος ουρανός, πολλή και σκούρα θάλασσα, πέντε από τις τελευταίες εν ενεργεία βάρκες του Θερμαϊκού. Μεγάλη ευκρίνεια στο σελουλόιντ, ετοιμότητα λήψης "μια κι έξω", αλλά και βαθιά γνώση των χαράξεων του Ερνέστ Εμπράρ από τον φωτογράφο, της κεντρικής του ιδέας, την Αριστοτέλους κεντρικά, συμμετρική, να "ανοίγε" προς τη θάλασσα. Ένα ποτάμι μεγάλο, πεζών κατοίκων και επισκεπτών...
Και φυσικά η επίγνωση του φωτογράφου ότι πίσω του (και πίσω από τον θεατή της φωτογραφίας τώρα), στη συνέχεια του άξονα, βρίσκεται η κορυφή του βουνού των θεών του Ολύμπου. Ούτε φώτοσοπ, ούτε ντρόουνς, ούτε πίξελ, ούτε τηλεκοντρόλ υπήρχαν τότε. Υπήρχε μόνο σελουλόιντ, μηχανή στο χέρι και εν πτήσει, επιτόπου... κυρίως όμως η γνώση και η αγάπη της πόλης και των χαράξεών της με «μάτια που βλέπουν». ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ



Εμένα, με αγαπάτε;

28η Οκτωβρίου. Εθνική γιορτή. Οι ***Έλληνες*** του 1940 δεν υποτάσσονται, ***λένε ΟΧΙ στους Ιταλούς*** και η Ελλάδα μπαίνει στον ***πόλεμο.*** Πρωτοφανής πατριωτικός ξεσηκωμός! Οι πρώτες νίκες! Η Σοφία ***Βέμπο*** ξεσηκώνει τα ***Παιδιά της Ελλάδας*** και οι γελοιογράφοι της εποχής βγάζουν το άχτι τους κατά του Ντούτσε και του φασισμού. Ύστερα, έρχονται οι Γερμανοί κι η σκοτεινή περίοδος της Κατοχής. Ο πόλεμος παίρνει την αγριότερή του μορφή.

Χάρτινα σημαιάκια, παρελάσεις, ομιλίες, ποιήματα, θεατρικά. Στα σχολεία, κάθε χρόνο αυτές τις μέρες, το ίδιο σκηνικό, σε μπλε και άσπρο φόντο.

Η κυρία Κατερίνα και ο κύριος Δημήτρης όμως, φωτισμένοι δάσκαλοι της Ε΄ τάξης του μικρού ιδιωτικού δημοτικού σχολείου, έχουν άλλα πράγματα στο μυαλό τους. Δεν θέλουν μία ακόμα γιορτή πατριωτικού φολκλόρ, αλλά μία γιορτή μνήμης και τιμής προς όλους εκείνους, γνωστούς και αγνώστους, που έδωσαν την ψυχή τους και τη ζωή τους στον απελευθερωτικό αγώνα κατά του κατακτητή.

«Παππού, μπορείς να έρθεις στο σχολείο να μας μιλήσεις;» ρωτάει ο μικρός μου γιος τον πατέρα μου. «Ο κύριος μάς ρώτησε σήμερα ποιος έχει παππού που ήταν στην Εθνική Αντίσταση, και εγώ σήκωσα το χέρι μου και είπα ότι ο δικός μου παππούς πολέμησε στα βουνά και ότι έχει να μας διηγηθεί πολλές ιστορίες. Πες ναι, παππού! Σε παρακαλώ!»

Γόνος εύπορης αστικής οικογένειας, μόλις 20 ετών το 1941, φοιτητής της Νομικής στο Α.Π.Θ., ο πατέρας μου σπούδαζε το Δίκαιο και πίστευε ακράδαντα στην αρετή της Δικαιοσύνης. Εξάλλου, θα μου πείτε, ποιος νέος ανέχεται την αδικία; Ο αγώνας της ζωής κάνει, με τα χρόνια, τους ανθρώπους —όχι όλους, ευτυχώς— πιο αποστασιοποιημένους και ανεκτικούς.

Πώς θα μπορούσε λοιπόν να ανεχθεί τον παραλογισμό του πολέμου που καταπνίγει κάθε έννοια δικαίου; Για εκείνον, η Εθνική Αντίσταση ήταν μονόδρομος. Από γεννησιμιού του άλλωστε ήταν προορισμένος για αγωνιστής. Η ημερομηνία της γέννησής του, σημαδιακή: 25 Μαρτίου 1921. Ακριβώς εκατό χρόνια μετά την ελληνική επανάσταση...

Καπετάνιος (υπολοχαγός) του Ε.Λ.Α.Σ. στην IX Μεραρχία της Δυτικής Μακεδονίας. Τα γεγονότα που έζησε εκείνη την περίοδο τον είχαν σημαδέψει, αλλά δεν μας πολυμιλούσε γι' αυτά. Ξέραμε κάποιες ιστορίες, συγκεχυμένες όμως, τις οποίες ακούγαμε στα κλεφτά, όταν συναντούσε διάφορους «συναγωνιστές» και ξεκινούσαν τις ατέλειωτες συζητήσεις.

Μέχρι εδώ καλά. Θα μπορούσε όμως να μιλήσει στα μικρά παιδιά; Τι θα τους έλεγε άραγε; Μήπως δεν θα καταλάβαιναν τίποτα; Ήταν και η ηλικία του... Ογδόντα ετών. Βέβαια, και στην ηλικία αυτή συνέχιζε τη μάχιμη δικηγορία (γεννημένος αγωνιστής, είπαμε...). Η μνήμη όμως εξασθενεί. Ή μήπως όχι;

Ε, λοιπόν, όχι. Ακόμα κι αν η μνήμη εξασθενήσει, τα γεγονότα που έζησες, έχοντας δώσει την ψυχή και τον εαυτό σου, αποθηκεύονται προφανώς σε κάποιον "σκληρό δίσκο", ο οποίος ενεργοποιείται υπό ειδικές συνθήκες, όπως π.χ. όταν σε καλούν τα εγγόνια σου στο σχολείο τους, για να τα εξιστορήσεις στους συμμαθητές τους.

Βόιο, Κοζάνη, Γρεβενά, Σιάτιστα, Τσοτύλι, Πεντάλοφος, τοπωνύμια γνωστά και άγνωστα, ξεδιπλώνονται και συνθέτουν το σκηνικό του δραματικού αγώνα.

Άνθρωποι απλοί, επιστήμονες, φοιτητές, δάσκαλοι, παπάδες, αγρότες, νοικοκυρές, ανήλικα παιδιά, καπετάνιοι, στρατηγοί, υποστράτηγοι, λοχαγοί, οι πρωταγωνιστές ενός έργου που το σενάριο το γράφουν οι ίδιοι και που η τελευταία πράξη του πρέπει να είναι η ***αποτίναξη*** του ***γερμανικού ζυγού.***

Μάχες, όλμοι, πυρά, προγεφυρώματα, αντιπερισπασμοί, επιχειρήσεις, ενέργειες, ενέδρες, σαμποτάζ, αφοπλισμοί, εκφοβισμός, ανατινάξεις γεφυριών, τρένων, αυτοκινήτων, αποθηκών...

Αντίποινα, φωτιές, καμένα σπίτια, καμένες εκκλησίες, καμένα σχολεία, καμένα νοσοκομεία, όμηροι, νεκροί...

Είναι γνωστό ότι στη βαρβαρότητα η φαντασία των ανθρώπων είναι ανεξάντλητη.

Ο τρόπος περιγραφής των γεγονότων ήταν βέβαια προσαρμοσμένος στην ηλικία των ακροατών, αλλά και πάλι...

«Είχαμε συλλάβει Γερμανούς αιχμαλώτους. Δεν θέλαμε να τους πειράξουμε, οπότε τους κατεβάσαμε τα παντελόνια μέχρι τον αστράγαλο και έτσι δεν μπορούσαν να φύγουν». Τα παιδάκια γέλασαν... Η αποφόρτιση...

Είχα ακούσει πολλές αγορεύσεις του πατέρα μου στο δικαστήριο, αλλά η αφήγηση αυτή ήταν διαφορετική, συναρπαστική, καθηλωτική. Ο λόγος του, συνεχής και δομημένος. Χρονολογίες, ονόματα, γεγονότα, λεπτομέρειες... Πώς τα θυμόταν όλα αυτά! Θαρρείς και διάβαζε κάποιο αόρατο κείμενο!

Η αφήγηση κράτησε 45 λεπτά. Σε όλο αυτό το διάστημα, το ακροατήριο ήταν αφοσιωμένο και σιωπηλό. Όταν τελείωσε, οι δάσκαλοι ρώτησαν τα παιδάκια αν ήθελαν να πούνε κάτι. Ένα όμορφο κατάξανθο κοριτσάκι, βουρκωμένο, σηκώνεται τότε από το βάθος της αίθουσας, και θέτει την πιο αφοπλιστική ερώτηση: «Κύριε Βασίλη, εμένα που είναι η μαμά μου Γερμανίδα, με αγαπάτε;».

Η ερώτηση φυσικά απαντήθηκε καταφατικά...

Όταν μπήκαμε στο αυτοκίνητο για να φύγουμε, τον ρώτησα: «Γιατί μπαμπά, τόσα χρόνια, δεν μας τα έχεις πει ποτέ όλα αυτά; Γιατί δεν τα έγραψες; Τόσοι άνθρωποι έχουν γράψει για τα βιώματά τους από την Αντίσταση.»

«Ας τα έγραψαν. Για μένα θα βρίσκονται πάντα μέσα εδώ» μού απάντησε, δείχνοντάς μου το μέρος της καρδιάς. ■

(Ευχαριστώ τους γιους μου, Σπύρο και Βασίλη Γουλιέλμο, και την αγαπημένη μου φίλη, Ελένη Κοκκαλά, για κάποιες "λεπτομέρειες" που μου θύμισαν, οι οποίες μου έδωσαν και το έναυσμα γι' αυτήν την αφήγηση

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ
Φωτογραφία: ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ

Καφεδάκι;

Στιγμιαίος, σκέτος με πολύ γάλα, στα Πανεπιστήμια

— «... και με λουκουμάκια από δίπλα, όπως φέρνετε στον ελληνικό. Δεν μ' αρέσουν τα μπισκότα», συμπλήρωσα.

Μια και το ραντεβού μου με τον καθηγητή της Νομικής, κ. Σ, είχε αναβληθεί για δύο ώρες («λόγω εκτάκτου κωλύματος», είχε απολογηθεί η γραμματέας), είχα προτιμήσει ν' απολαύσω τη φθινοπωρινή λιακάδα, αντί να τον περιμένω στο γραφείο του. Διασχίζοντας τον δρόμο, βρέθηκα στην οδό Μελενίκου, περνώντας απ' το ξύλινο γεφυράκι πάνω απ' την τάφρο με τ' αρχαία. Μπουρινιασμένη. Με τον εαυτό μου αφενός («Τι το' θελα εγώ, 46 χρονών δικηγόρος, να ξεκινήσω τώρα μεταπτυχιακά;»)· με τον καθηγητή αφετέρου («Ήταν ανάγκη να με στήσει, ο ευλογημένος;»). Κατά βάθος όμως χαρούμενη που μου δινόταν η ευκαιρία να τσεκάρω τις αλλαγές που είχε επιφέρει ο χρόνος στα παλιά μου λημέρια. Στρώθηκα λοιπόν σ' ένα απ' τα φοιτητικά στέκια που —μαζί με τα φωτοτυπάδικα— μονοπωλούσαν σχεδόν τη χρήση των καταστημάτων της περιοχής.

Ανοίγοντας πάνω στο τραπέζι, σαν άλλοθι, το νομικό βιβλίο που κουβαλούσα στην τσάντα μου, βάλθηκα να επισκοπώ τα πέριξ πίσω απ' τα μαύρα γυαλιά μου, σιγοπίνοντας τον καφέ μου. Έχοντας να περάσω χρόνια απ' την περιοχή, ενοχλήθηκα ιδιαίτερα διαπιστώνοντας πως —κοντά στο αιώνιο, πολυπληθές, πολύβουο, πολύχρωμο και δροσερό ποτάμι των φοιτητών που ανεβοκατέβαινε τον πεζόδρομο— κυκλοφορούσε κι ένας ασυνήθιστα μεγάλος αριθμός ζητιάνων, μεταμφιεσμένων σε πλανόδιους μικροπωλητές. Αδιαφορώντας αν μιλούσες με κάποιον ή τηλεφωνούσες, σε πλησίαζαν με μια χούφτα μολύβια ή τρία πακετάκια χαρτομάντιλα στο χέρι, αρχικά δήθεν για να στα πουλήσουν (πόσα στυλό και πόσα χαρτομάντιλα κακής ποιότητας να πάρει πια κανείς;), κι όταν ρωτούσες πόσο κάνουν, απαντούσαν «Δώσε ό,τι νομίζεις» και σ' αρχίζανε στη γνωστή κλάψα για τα παιδιά, την άρρωστη γιαγιά στο σπίτι κτλ. Άσε πια τα διάφορα αδέσποτα και γεμάτα τσιμπούρια σκυλιά που σε ζύγωναν θρασύτατα και τους αποσκελετωμένους χρήστες ουσιών που, σέρνοντας τα ποδάρια τους, εκλιπαρούσαν «Ένα ευρώ, καλέ κυρία, πεινάω!», κι όταν πρότεινες να τους αγοράσεις εσύ κάτι να φάνε, σε διαλόστελναν μετά... «Απαπα! Δεν το αντέχω αυτό!», συλλογίστηκα. «Γερνάς, φιλενάδα κι όλα σου φταίνε!», επέκρινα αμέσως μετά τον εαυτό μου, γυρίζοντας μολαταύτα την πολυθρόνα μου προς την πλατεία Χημείου και την παλιά Φιλοσοφική. Καλύτερα να βλέπω τα ρωμαΐκά, αντί για τα νέα, τα δίποδα ερείπια που έμοιαζαν να έχουν καταλάβει την περιοχή Καμάρας και Ροτόντας.

Στην Εθνικής Αμύνης επικρατούσε το γνώριμο από παλιά χάος, επαυξημένο όμως: μποτιλιάρισμα, λόγω του μόνιμα κακορυθμισμένου σηματοδότη στο Σιντριβάνι, λεωφορεία που κατηφορίζανε κι ανηφορίζανε προς Ευαγγελίστρια, Σαράντα Εκκλησιές και Σέιχ Σου, φορτώνοντας και ξεφορτώνοντας φοιτητές στα Πανεπιστήμια, κι ασθενείς και συνοδούς στα γύρω νοσοκομεία, φοιτητάκια κι εργαζόμενοι που πηγαινοέρχονταν με ποδήλατα, με μηχανές, μ' αυτοκίνητα.

Στο διπλανό τραπέζι ήρθε κι έκατσε ένα ζευγαράκι φρικιά. Πλάτη σε μένα, μέτωπο στον πεζόδρομο. Έστριψα λίγο την καρέκλα μου, για να τους μελετήσω στα κρυφά. Πανκ ήταν (ή όπως αλλιώς τους λένε σήμερα). Πρόσωπα τρομαχτικά απ' το βαρύ, σκοτεινό μακιγιάζ και τα διάφορα piercings. Και οι δύο. Ρούχα μαύρα βέβαια, με μπόλικα μεταλλικά στοιχεία κι αλυσιδάκια. Άρβυλα, τατουάζ και κόμη αλλοπρόσαλλη. Και οι δύο. Μαύρα και μπλε ελεκτρίκ μαλλιά αυτός, ανοιχτοπράσινα εκείνη. Ήταν και συνονόματοι: αποκαλούσαν ο ένας τον άλλον «Ρε μ@@@@α»! Πάντα. Αναρωτήθηκα τι θα μπορούσανε να λένε δύο τέτοια πλάσματα και, φυλλομετρώντας το βιβλίο-άλλοθι, έστησα λοιπόν αυτί. Συζητούσαν για την καθυστέρηση που είχε ο κύκλος της κοπέλας:

— «Μέτρησες καλά; Είσαι σίγουρη; »

— «Ναιαιαιαι! Οχτώ μέρες, λέμε! Εγώ πάντα ήμουνα ρολόι!»

Εντύπωση μου 'καναν οι αντιδράσεις τους. Παρ' όλα τα παράξενα σουλούπια του ζευγαριού και τις εκφράσεις που χρησιμοποιούσε, θα 'λεγε κανείς πως ακούει προβληματισμούς ηρώων ταινίας του '60! Αγωνία... Τι θα γίνει; Πώς να το πουν στους επαρχιώτες γονείς; Είναι και ζορισμένοι, βλέπεις, απ' την κρίση... Εκείνη έτρεμε φυσικά την επέμβαση («Κι αν δεν μπορώ μετά να κάνω παιδιά;») Στα 22-23 του εκείνος έγινε ξαφνικά άντρας μεγάλος, οικογενειάρχης: «Θα παντρευτούμε, ρε μ@@@@α! Θα παρατήσω τη Σχολή. Θα



δουλέψω. Και ντελίβερι θα κάνω τα βράδια, αν μου δανείσει το παπάκι του ο Αντώνης. Θα...»

— «Τεστ!», πετάχτηκε ξαφνικά η κοπέλα. «Να κάνω τεστ εγκυμοσύνης!» Αρχίσανε να ψάχνονται κι οι δύο, κάνα εικοσάρικο το μαζέψανε. Έχωσε τα λεφτά στην τσέπη η μικρή, βιάστηκε να τρέξει στο φαρμακείο.

— « Να πάρεις δύο, να σιγουρευτούμε!», φώναξε εκείνος ξοπίσω της.

Σε λίγο γύρισε, χλωμότερη κι απ' τη νεκρική χλωμάδα του μακιγιάζ της. «Να, μ@@@@α, που ήθελες και δύο, δεν με φτάσαν τα λεφτά, 27 ευρώ το ένα κάνει!». Ξαναρχίσανε το ψάξιμο, διπλοελέγχοντας τσέπες και τσεπάκια. Εγώ πάλι, σε απόσταση αναπνοής, να καίγομαι να τα βοηθήσω τα κακόμοιρα (δικός τους άνθρωπος είχα γίνει, έτσι που μοιραζόμουν το δράμα τους), πώς όμως να γινόταν αυτό, αφού έτσι θα πρόδιδα την αδιακρισία μου; Για καλή τύχη όλων μας, πέρασε εκείνη την ώρα ένας φίλος τους —τάλε κουάλε από εμφάνιση— και, με λίγα παρακάλια, του απέσπασαν ένα δεκάευρο. Έφυγε μετά.

— «Πήγαινε να το κάνεις εδώ! Δεν αντέχω άλλην αγωνία», είπε ο νεαρός όταν επέστρεψε εκείνη με το τεστ. Πρότεινε μάλιστα να τη συνοδέψει στις τουαλέτες. Εκείνη, παριστάνοντας τη γενναία, τον πρόγκηξε, αν κι έτρεμαν σαν το φύλλο τα μελιτζανιά βαμμένα χείλη της και τα χεράκια της με τα μαύρα νύχια.

Μιαν αιωνιότητα αργότερα το κορίτσι πρόβαλε στην πόρτα του καφενείου. Ένα χαμόγελο τρεμόπαιζε στα χείλη της, μα όταν πλησίασε είδα τα μάτια της παχνισμένα. «Η αταβιστική θλίψη της γυναίκας για κάθε ωάριο που δεν γονιμοποιείται», σκέφτηκα τότε. «Μάλλον θα 'τανε απ' τη μεγάλη της ανακούφιση», λέω τώρα.

— «Αρνητικό! Δεν θα γίνεις μπαμπάς, ρε μ@@@α!»

— «Είσαι σίγουρη;»

— «Εσύ τι λες; Έχεις άλλα 27 Ευρώ για πέταμα; Σιγουρότατη είμαι. Δεκαπέντε φορές το κοίταξα, γι' αυτό άργησα τόσο!»

Άφησε τότε την ανάσα του να βγει, ηχηρή, λυτρωτική, έριξε κατόπιν μια μπουνιά στο διπλανό, άδειο, σιδερένιο τραπεζάκι, που ήχησε σαν χαρμόσυνο γκονγκ. «Γιεςςς!», θριαμβολόγησε ο παρ' ολίγον πατέρας. Έπειτα σηκώθηκε, έπιασε την κοπέλα απ' τους ώμους, την κοίταξε στα μάτια. «Σ' αγαπάω, ρε μ@@@α!», της είπε και την έσφιξε δυνατά στην αγκαλιά του. Πάνω απ' τον ώμο του, την άκουσα να ψιθυρίζει, ευτυχισμένη: «Κι εγώ, ρε! Πολύ!»

Μετά, έπρεπε να φύγω' πλησίαζε κι η ώρα του ραντεβού μου. Σηκώθηκα...

«Τελικά, παρά τα φαινόμενα, μερικά πράγματα δεν αλλάζουν ποτέ!», σκέφτηκα. «Ευτυχώς!», συμπέρανα αισιόδοξα. ■

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

Συνέντευξη: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Rough | Cut - Χορού σώμα



Δανείζονται το όνομά τους από την κινηματογραφική παραγωγή, όπου rough cut ονομάζεται το δεύτερο από τα τρία στάδια της επεξεργασίας ενός φιλμ, όταν αυτό έχει πάρει πια την κανονική του μορφή, περιέχει ωστόσο ακόμη λάθη, ελλείψεις ή χρονικές ασυνέπειες.
Καθόλου τυχαία επιλογή, αφού οι τεχνικές του μοντάζ και η κινηματογραφική οπτική και αισθητική αποτελούν σταθερή έμπνευση γι' αυτούς.

Την επόμενη φορά που σε μια παράσταση θα ακούσετε τους όρους cut, rewind, loop, μην ψάξετε απαραίτητα για κάμερες. Μπορεί απλά να δείτε ένα ζευγάρι παπούτσια χορού.



Rough Cut βοηθήστε μας να σας γνωρίσουμε. Πως ξεκινήσατε τον χορό; Σε τι ηλικία; Είχατε τη στήριξη του περιβάλλοντός σας;
(Αλέξης Τσιάμογλου) Το πρώτο μου μάθημα χορού σε στούντιο το έκανα 27 χρονών! Και ήταν ξεκάθαρα από ζήλεια, διότι είχε ξεκινήσει ο μεγαλύτερος αδερφός μου να πηγαίνει στους Vis Motrix. Ήμουν περίεργος να δω τι κάνουν και έτσι τον ακολούθησα. Μετά, έκανα ένα σεμινάριο χορού στο Λονδίνο με τον David Zambrano και ενθουσιάστηκα. Το ένα έφερε το άλλο, και μετά διάφοροι με ρωτούσαν γιατί δεν δίνεις εξετάσεις να σπουδάσεις; Έκανα προετοιμασία 2 μήνες και πέρασα στα 28 μου. Οι γονείς μου απλά απόρησαν με την επιλογή αυτή, επειδή θα πήγαινα στην Αθήνα και ήθελα να παρατήσω τις σπουδές μου στο τμήμα Γεωλογίας του ΑΠΘ, τις οποίες τελικά ολοκλήρωσα.

(Σοφία Παπανικάνδρου) Ξεκίνησα μπαλέτο όταν ήμουν έξι χρονών. Θυμάμαι πως ήταν πρωτοβουλία της μητέρας μου, η οποία ανησυχούσε πως είχα αρχίσει να αποκτώ σκυφτή στάση και καμπούρα, όπως ο πατέρας μου. Τον χορό τον αγάπησα από την αρχή, έγινε τρόπος ζωής και χώρος έκφρασης καθ' όλη τη διάρκεια των σχολικών μου χρόνων. Όταν ήρθε η ώρα να σπουδάσω αρνήθηκα τις σπουδές μου στο ελληνικό πανεπιστήμιο και, με τη βοήθεια της οικογένειάς μου, σπούδασα χορό στην Αυστρία στο SEAD, απ' όπου αποφοίτησα το 2012.

Ξεκίνησα να εργάζομαι σε Αυστρία και Γερμανία, ως χορεύτρια και χορογράφος· σιγά σιγά, άρχισε να γεννιέται η ανάγκη να δημιουργήσω πιο προσωπικές δουλείες. Έτσι, σκέφτηκα πως θα ήθελα να δοκιμάσω να επιστρέψω στην πόλη μου και να ερευνήσω τι θα μπορούσα να κάνω εκεί και με ποιους ανθρώπους να συνεργαστώ.

Πώς συναντήθηκαν οι δρόμοι σας;
(Αλέξης Τσιάμογλου) Από το 2014 στη Rough|Cut ήμουν μόνος και τη χρησιμοποιούσα σαν το προσωπικό μου εργαστήρι, όπου στοίβαζα προσωπικές δουλειές, έρευνες, ταινίες μικρού μήκους και κατακερματισμένες σκέψεις.

Με τη Σοφία γνωριζόμασταν από παλιότερα αλλά οι δρόμοι μας συναντήθηκαν το 2015, όταν συνεργαζόμασταν σε μια παραγωγή του Χοροθεάτρου του ΚΘΒΕ. Σε εκείνες τις πρόβες φαινόταν ότι ταιριάζουμε και ήδη ξεκινήσαμε να φανταζόμαστε να κάνουμε πράγματα μαζί. Μετά από λίγους μήνες, τρέξαμε για πρώτη φορά ένα εκπαιδευτικό σεμινάριο μαζί, το "Towards Performance" ,και εκεί επισημοποιήσαμε τη "σχέση" μας ως κολεκτίβα Roughcut!

Από την αρχή τη φανταζόμασταν ως μια κολεκτίβα ανθρώπων και όχι μόνο χορογράφων, που θα μπορούσαν να κάνουν κοινές δουλειές αλλά και δικές τους.

Εισάγετε μας λίγο στα έργα σας. Ποια είναι τα θέματα που σας εμπνέουν; Θέματα της καθημερινότητας πιο εσωτερικά αλλά και σημαντικά κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα (οικονομική κρίση, πόλεμος, πρόσφυγες) μπορούν να αποτελέσουν θέματα για να στήσετε ένα έργο;
Μέχρι στιγμής, η κολεκτίβα έχει παρουσιάσει 4 έργα διαφορετικά μεταξύ τους ως προς το θέμα και τη φόρμα τους. Τα υπογράφουν


REQUIEM - a choreographed portrait, 2017
choreography: Alexis Tsiamoglou


REQUIEM - a choreographed portrait, 2017
choreography: Alexis Tsiamoglou

© LEFTERIS TSIN

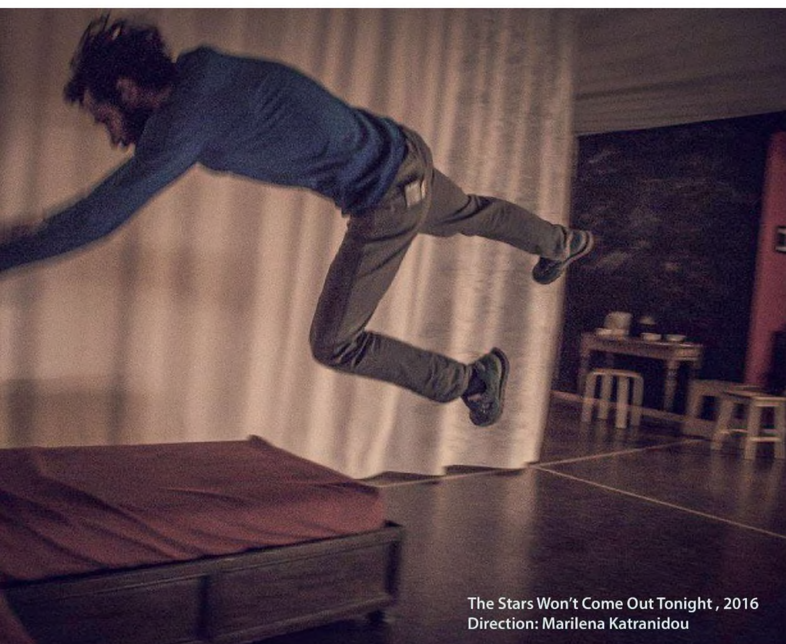
διαφορετικοί άνθρωποι και σχεδιάστηκαν για διαφορετικούς χώρους. Συνήθως υπάρχουν κατακερματισμένες ιδέες για να πιαστούμε ή μία κινητική συνθήκη να ξεκινήσουμε από κάπου μέχρι να φτάσουμε σε κάτι μεγαλύτερο. Αυτή η πρακτική ενεργοποιεί κατόπιν μονοπάτια που μπορεί να ακολουθήσουμε και ίσως να νοηματοδοτούν κάτι. Τώρα η αλήθεια είναι ότι δεν ξεκινάμε με ένα θέμα ή ένα έργο ή μια πλοκή. Κάθε φορά η θεματολογία και ο τρόπος απόδοσης αλλάζει από τους ανθρώπους με τους οποίους συνεργαζόμαστε, το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε, τον χώρο στον οποίο παρουσιάζεται. Επομένως, δεν έχουμε στο μυαλό μας την οικονομική κρίση ή την ανεργία και να προσπαθούμε να πούμε κάτι πάνω σε αυτό. Σίγουρα όμως, επειδή ζούμε με αυτές τις συνθήκες, διαποτίζουν τη δουλειά μας. Χωρίς να είναι αυτοσκοπός μας, το χιούμορ είναι ένα στοιχείο που θέλουμε να διατρέχει τις δουλειές μας. Η νέα μας δουλειά, με τίτλο "Mixtape", εξερευνά ζητήματα ταυτότητας και επιθυμιών. Το σώμα των χορευτών—φορέας και αρχείο κινήσεων, περιορισμών, χειρονομιών, χορογραφιών, εμπειριών και γνώσης— γίνεται όχημα μέσω του οποίου οι χορευτές έρχονται αντιμέτωποι με τις επιθυμίες τους. Στόχος μας η προσέγγιση των πρακτικών της ολοένα και πιο εντατικής κατηγοριοποίησης, βαθμολόγησης και κατάταξης, στη βάση των οποίων αναδύονται επιθυμίες, λαμβάνονται αποφάσεις και κατασκευάζονται ταυτότητες.

Rough C
χορου σω

Χορογραφίες, ταινίες μικρού μήκους, performance. Πώς συνυπάρχουν όλα αυτά;

Παράλληλα με τις χορογραφικές μας δουλειές, ασχολούμαστε με την επιμέλεια κίνησης σε θεατρικές παραστάσεις, ταινίες μικρού μήκους και προωθητικά βίντεο (teaser/trailer) για ομάδες χορού και θεάτρου. Το σημείο συνάντησης σε όλες αυτές τις δουλειές είναι το σώμα. Σε όλες τις περιπτώσεις, για μας αντικείμενο έρευνας και οργάνωσης είναι το σώμα, όμως αλλάζει το μέσο. Έννοιες όπως cut, rewind, κλίμακα, loop, fade in/out που είναι και εργαλεία μοντάζ, μας είναι πολύ χρήσιμα και επανέρχονται σε κάθε δουλειά.

Ειδικά στο θέατρο υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για έρευνα σχετικά με το πώς το σώμα του ηθοποιού είναι το βασικό μέσο, μαζί με τη φωνή, και πολλές φορές «το κλειδί» για να φανερώσει στους θεατές τον κόσμο που φέρει επί σκηνής.



The Stars Won't Come Out Tonight , 2016
Direction: Marilena Katranidou



The Stars Won't Come Out Tonight , 2016
Direction: Marilena Katranidou


Groove Theory , 2016
Choreography: Sofia Papanikandrou

Επαγγελματίας χορευτής στην Ελλάδα... Πόσο εφικτό είναι να βιοπορίζεται κάποιος από τον χορό στην Ελλάδα της μακρόχρονης ύφεσης;

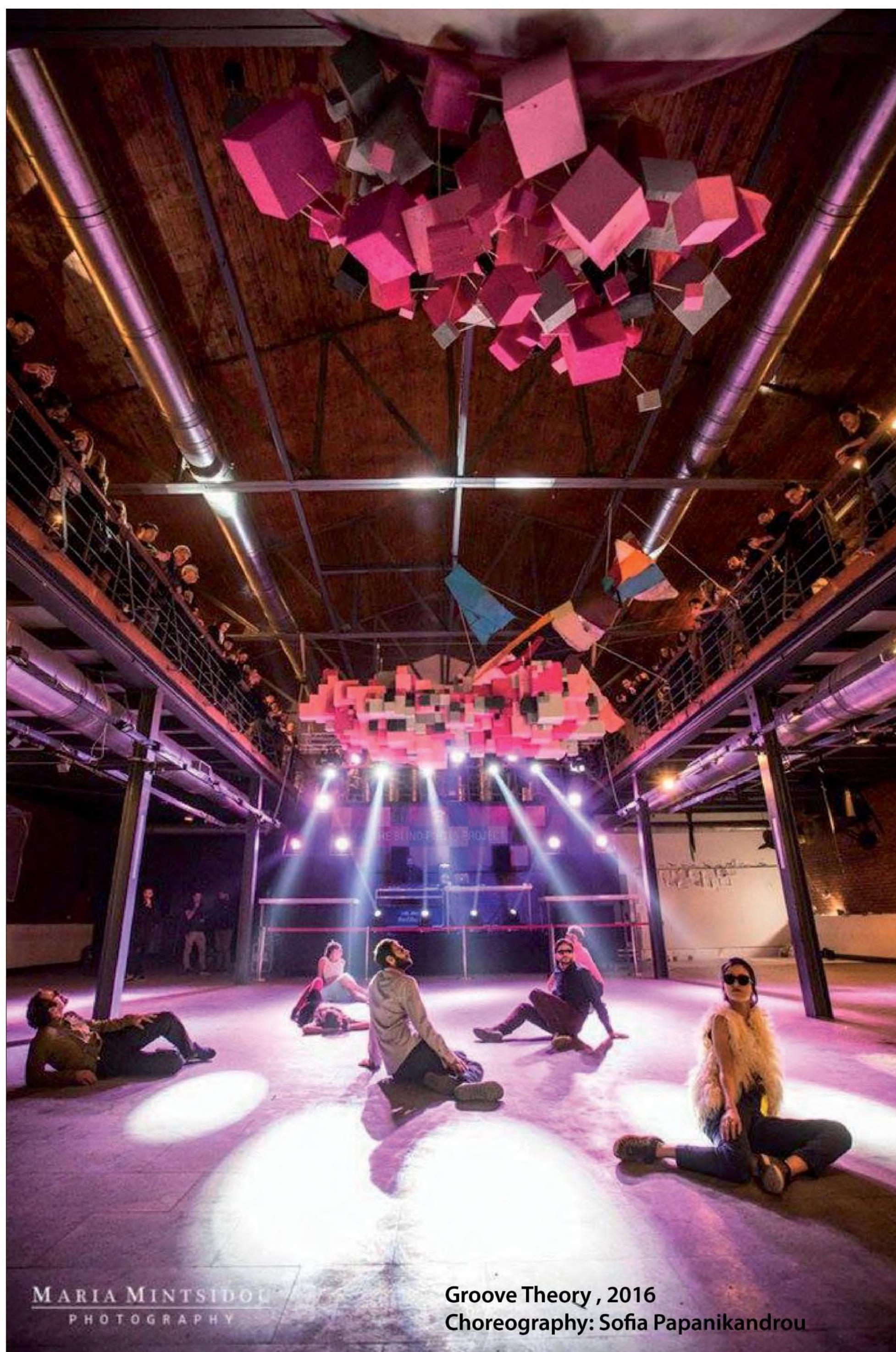
Αρχίσαμε να δουλεύουμε ως χορευτές, δάσκαλοι και χορογράφοι από το 2008, και η κατάσταση ήταν πάντα δύσκολη. Δεν γνωρίσαμε το πριν. Τις περισσότερες φορές πρόβες απλήρωτες, οι κρατικές επιχορηγήσεις τότε μόλις είχαν σταματήσει, φέτος άρχισαν ξανά. Η έννοια του επαγγελματία χορευτή στην Ελλάδα που βιοπορίζεται από το αντικείμενό του είναι δύσκολη. Υπάρχει ο διαχωρισμός δασκάλου χορού και χορευτή. Για μας οι διδασκαλίες είναι διαφορετική δουλειά από αυτήν του χορευτή-χορογράφου που δημιουργεί καλλιτεχνικά δρώμενα και παραστάσεις. Στην Ελλάδα όμως μάθαμε να κάνουμε συγχρόνως και τα δύο, έτσι ώστε να μπορούμε να βιοποριζόμαστε από το αντικείμενό μας. Εξαιτίας του χορού έχουμε μάθει να κοιτάμε πιο πολύ στο παρόν και στο πολύ κοντινό μέλλον, δηλαδή ποιο θα είναι το επόμενο βήμα ή η επόμενη δουλειά. Αν σκεφτόμαστε το πολύ παραπέρα, θα αποκαρδιωθούμε. Σε σύνταξη πάντως δεν βασιζόμαστε, μάλλον θα δουλεύουμε όσο αντέχουμε.

Υπάρχουν στη Θεσσαλονίκη δημιουργικές ομάδες; Είναι η πόλη φιλική στην καλλιτεχνική δημιουργία;

Η Θεσσαλονίκη έχει πολλές ομάδες που δραστηριοποιούνται, όμως, όπως και εμείς, δυσκολεύονται πολύ. Δεν υπάρχουν οικονομικά μέσα να στηρίξουν παραγωγές, και εννοούμε να πληρώνουν όλους τους συντελεστές τους τα νόμιμα. Μιλάμε δηλαδή για τα αυτονόητα. Πολλοί αναγκάζονται να έχουν δεύτερη και τρίτη δουλειά (συχνά άσχετη). Επίσης, πολλοί αποφασίζουν και φεύγουν είτε στην Αθήνα είτε στο εξωτερικό. Η Θεσσαλονίκη δεν έχει μια στέγη για τον χορό, έναν χώρο που θα παρήγαγε και προωθούσε ομάδες ετησίως να κάνουν δουλειά. Το Χοροθέατρο του ΚΘΒΕ την τελευταία δεκαετία υπολειτουργεί ή δεν λειτουργεί, και εξαρτάται από τις οικονομικές συγκυρίες. Η κρίση ναι μεν δημιουργεί κίνητρα για δημιουργία, αλλά δυστυχώς καλλιεργεί και νοοτροπίες εκμετάλλευσης των καλλιτεχνών. ■

Η **Rough|Cut** ιδρύθηκε το 2014 από τον χορογράφο και χορευτή Αλέξη Τσιάμογλου, ως όχημα δημιουργίας χορογραφικών έργων και ταινιών χορού μικρού μήκους. Το 2015 ξεκινά η συνεργασία με την επίσης χορογράφο και χορεύτρια Σοφία Παπανικάνδρου, και η **Rough|Cu**t γίνεται κολεκτίβα. Έργα που έχουν παρουσιάσει: **ENCOUNTER** και **CROSSROADS**, σε χορογραφία Αλέξη Τσιαμογλου, **GROOVE THEORY** σε χορογραφία Σοφίας Παπανικάνδρου, **THE STARS WON'T COME OUT TONIGHT**, σε σκηνοθεσία Μαριλένας Κατρανίδου, **REQUIEM**, σε χορογραφία Αλέξη Τσιάμογλου.

Η **Rough|Cu**t έχει επιμεληθεί την κίνηση σε παραστάσεις θεάτρου για παραγωγές του ΚΘΒΕ, του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, **Theater RambaZamba Berlin**.
Παράλληλα με το χορογραφικό της έργο, δημιουργεί προωθητικό υλικό και βίντεο για ομάδες χορού και θεάτρου και υλοποιεί το εκπαιδευτικό σεμινάριο "**Towards Performance**", που απευθύνεται σε χορευτές, ηθοποιούς, **performers** και ανθρώπους που τους ενδιαφέρει η κίνηση και ο χορός.



Groove Theory , 2016
Choreography: Sofia Papanikandrou

Συνέντευξη: ΓΙΩΤΑ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗ

Grikanta

Η μπάντα της Pizzica και του... Διονύσου!

Πέντε μουσικοί και μία χορεύτρια συνθέτουν το σκηνικό ενός ιδιαίτερου συγκροτήματος της Θεσσαλονίκης, το οποίο τραγουδά στα γκρεκάνικα, την αρχαιο-ελληνική διάλεκτο της Κάτω Ιταλίας και... χορεύει υπό τις επιταγές της Pizzica.

Οι Grikanta είναι ένα μουσικό σχήμα που σέβεται τις παραδόσεις αυτής της μοναδικής μουσικής, ενώ παράλληλα διαθέτει τη δική του ταυτότητα, η οποία συνεπαίρνει το κοινό που χορεύει ξέφρενα ώστε να αποβάλλει το... δηλητήριο από την αράχνη!

Το όνομα της μπάντας προέρχεται από τη λέξη ***griko***, που είναι η ελληνική διάλεκτος της Κάτω Ιταλίας, και από το ρήμα ***canta***, που σημαίνει τραγουδάω. "Ιθύνων νους{ των Grikanta είναι ο Pierpaolo Sicuro, φλαουτίστας, τραγουδιστής και συνθέτης με πάμπολλες μουσικές περγαμηνές και γνωστός για τη συνεισφορά του στην παραδοσιακή μουσική της Κάτω Ιταλίας. Ο ίδιος, ο οποίος κατάγεται από το ελληνόφωνο Σαλέντο, και που μιλάει άπταιστα ελληνικά, πριν από δυο χρόνια "γέννησε" το συγκρότημα το οποίο χαρακτηρίζεται από μελωδικότητα και από τον έντονο ρυθμό της Pizzica, που είναι ένα είδος μουσικής ως θεραπευτικό μέσο για το τσίμπημα της αράχνης στην νότια Ιταλία.

Πώς ακριβώς δημιουργήθηκαν οι Grikanta;
Από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου, ήθελα να καταπιαστώ με την γκρεκάνικη μουσική. Η καταγωγή μου από το Σαλέντο, όπου χρησιμοποιείται ακόμα η ελληνική διάλεκτος, με βοήθησε ώστε να έρθω κοντά στη συγκεκριμένη μουσική παράδοση, και οι μετέπειτα μουσικές σπουδές μου ολοκλήρωσαν αυτόν τον κύκλο. Στην Ελλάδα ήρθα πριν από τρία χρόνια, λόγω της μεγάλης αγάπης γι' αυτήν τη χώρα, και το 2015 δημιούργησα, μαζί με τη χορεύτρια Στέλλα Μίχου, τους Grikanta. Η μπάντα αποτελείται από έξι άτομα: Pierpaolo Sicuro (φλάουτο, φωνή, ταμπουρέλλο), Ναταλία Λαμπαδάκη (φωνή), Στέλλα Μίχου (χορός), Δημήτρης Βαλιώτης (ταμπουρέλλο, φωνή), Νίκος Φυτανίδης (ακορντεόν), Θεόδωρος Τζήκας (κιθάρα) και εγώ. Οι Grikanta έχουν όλα τα στοιχεία της μουσικής παράδοσης της Νότιας Ιταλίας αλλά και τα δικά τους χαρακτηριστικά.



ikanta





Οι φωτογραφίες είναι της Διάνας Σεϊτανίδου©



Είστε ένα μουσικό σχήμα με ιδιαίτερα ακούσματα, τα οποία θα τα χαρακτήριζε κανείς και ιστορικά.
Όντως, η μουσική μας έχει ιστορικά θεμέλια, καθώς είναι η γκρεκάνικη, η οποία έχει τις ρίζες της χιλιάδες χρόνια σε ελληνόφωνα χωριά και σε πόλεις της Κάτω Ιταλίας. Είναι η folk μουσική που χρησιμοποιεί στοιχεία αρχαίων ελληνικών διαλέκτων. Να σημειώσω ότι η συγκεκριμένη μουσική "διώχθηκε" στο παρελθόν λόγω του διονυσιακού της χαρακτήρα. Αργότερα, έγινε ένα «φαινόμενο» μαζί με την pizzica, και πλέον είναι δυο είδη που πάνε μαζί. Η pizzica είναι ο χορός που χορεύει η κοπέλα όταν την τσιμπάει η αράχνη, και με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να αποβάλλει το δηλητήριο της. Ο συγκεκριμένος χορός προέρχεται από τα διονυσιακά τελετουργικά της αρχαίας Ελλάδας. Φυσικά, στα γκρεκάνικα υπάρχουν και ταραντέλες, αλλά οι πιο γνωστές είναι τώρα στη λατινική γλώσσα.

Οι υπόλοιποι μουσικοί της μπάντας ήταν εξίσου εξοικειωμένοι με τη συγκεκριμένη παράδοση;
Καταρχήν, να τονίσω ότι όλα τα παιδιά είναι εξαιρετικοί μουσικοί της Θεσσαλονίκης, με διαφορετική κουλτούρα ο καθένας, κάτι που δένει πολύ το συγκρότημα. Όταν πρωτογνωριστήκαμε, τους εξήγησα



ποιο ήταν το όραμά μου, και πραγματικά υπήρξε απίστευτος ενθουσιασμός. Φυσικά, μάθανε ορισμένα πράγματα για τη μουσική της Κάτω Ιταλίας, όπως, για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο παίζονται τα κρουστά ή η κιθάρα, γιατί το ζητούμενο ήταν να μη χαθεί το στοιχείο της παράδοσης. Δεν μπορώ να πω στα μέλη του γκρουπ να παίξουν σαν να είναι Ιταλοί, αλλά να παίξουν ως Έλληνες οι οποίοι αγαπούν και σέβονται αυτή τη χιλιόχρονη παράδοση. Έτσι, από το 2015 έχουμε ξεκινήσει ένα πολύ όμορφο ταξίδι και μας δίνει μεγάλη χαρά και ενέργεια η αγάπη του κόσμου.

Οι εμφανίσεις σας είναι περισσότερο... παραστάσεις, και μάλιστα διαδραστικές.

Αυτό είναι αλήθεια. Τα γκρεκάνικα "φέρνουν" μαζί και την pizzica, αρά ο χορός παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο με το τραγούδι. Μάλιστα, το κοινό, επειδή καταλαβαίνει αμέσως το νόημα του χορού, που είναι η θεραπεία για το τσίμπημα της αράχνης, κάτι που είναι μεταφορικό, συμμετέχει χορευτικά με μεγάλη ενέργεια. Μου δίνει τεράστια χαρά να βλέπω ότι ο κόσμος χαίρεται να ακούει αυτή τη μουσική, η οποία είναι πολύ ιδιαίτερη. Έτσι κι εγώ αισθάνομαι σαν να είμαι σπίτι μου.

Πιστεύετε ότι η Θεσσαλονίκη δίνει καλλιτεχνικές ευκαιρίες;

Χωρίς δεύτερη σκέψη, ναι. Κυρίως στη Θεσσαλονίκη υπάρχουν και έντονες καλλιτεχνικές ανησυχίες αλλά και καλλιτέχνες οι οποίοι πρεσβεύουν αυτό το κάτι διαφορετικό. Γενικά, είναι μία δραστήρια πόλη, η οποία έχει να δώσει πολλά πράγματα. Είναι μια πόλη στην οποία μπορείς εύκολα να κάνεις όμορφα πράγματα. Σε κάθε γωνιά υπάρχει κάτι καλλιτεχνικό και μπορείς να κερδίσεις το κοινό, αρκεί να αγαπάς αυτό που κάνεις. Εμείς, στους Grikanta, μέσω της ιστοσελίδας μας και της σελίδα μας στο facebook, είπαμε στον κόσμο ποιοι είμαστε και τι πρεσβεύουμε, και σε σύντομο χρονικό διάστημα άρχισαν οι εμφανίσεις μας τόσο στη Θεσσαλονίκη και στην επαρχία όσο και στο εξωτερικό, όπως στη Γερμανία και στη Γαλλία.

Ποια είναι τα μελλοντικά σχέδια για τους Grikanta;

Θα συνεχίσουμε τις εμφανίσεις μας σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, ενώ παράλληλα ετοιμάζουμε τον πρώτο μας προσωπικό δίσκο. Τα τραγούδια είναι παραδοσιακά της Κάτω Ιταλίας αλλά με το δικό μας στυλ. Η ταυτότητά μας πρώτα είναι η pizzica και έπειτα η μπάντα. Τον πρώτο μας δίσκο θέλαμε να τον κάνουμε με την παραδοσιακή μουσική, για να τη γνωρίσει καλύτερα ο κόσμος. ■



Σταθμός Βενιζέλου, βόρεια είσοδος. Φωτ.: Μικέλε Τροϊάνι

ΜΟΥΣΕΙΟ

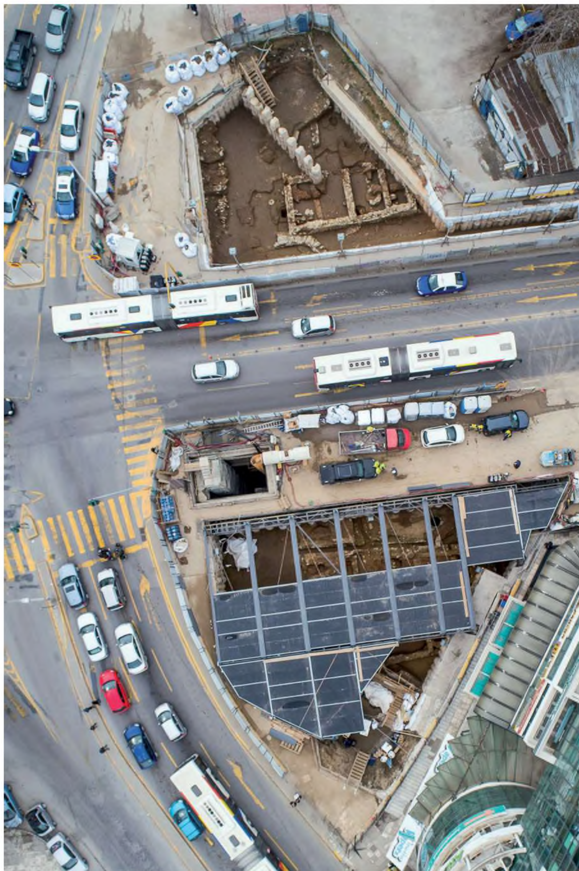
της **ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΑΔΑΜ-ΒΕΛΕΝΗ**
Αρχαιολόγου, διευθύντριας του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης

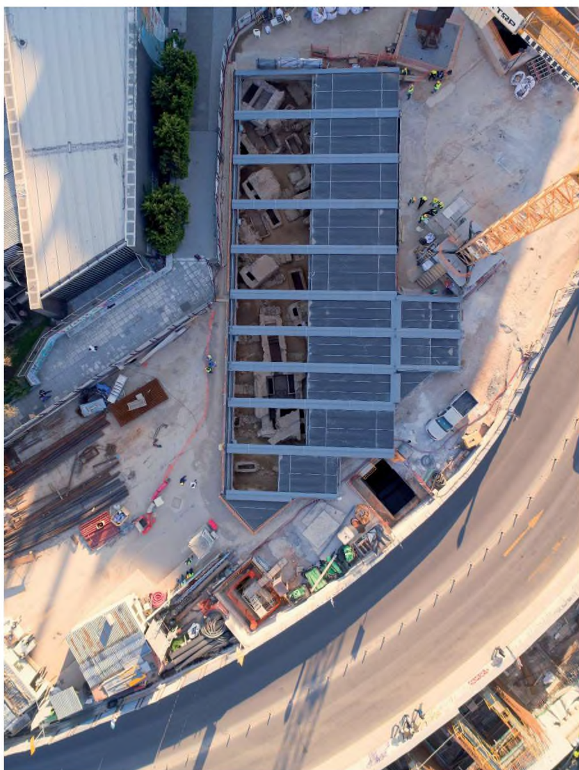
Μετρό Θεσσαλονίκης: Ανα-μετρώ-ντας την ιστορία της πόλης

Όταν μετά από περίπου τρία χρόνια οι χιλιάδες χρήστες του μητροπολιτικού σιδηροδρόμου, κοινώς μετρό, Θεσσαλονίκης θα κατεβαίνουν καθημερινά να πάρουν τους συρμούς για να μετακινηθούν στους προορισμούς τους, κανείς ίσως από αυτούς δεν θα θυμάται πλέον τις περιπέτειες λόγω της κατασκευής του· απλώς, όλοι θα απολαμβάνουν την ευκολία της ταχείας μετάβασης στον προορισμό τους. Η ιστορία της κατασκευής του μετρό στην πολη της Θεσσαλονίκης μετρά αρκετές δεκαετίες και έχει περάσει από πολλά κύματα, για να φθάσουμε σήμερα να λέμε με πειστική βεβαιότητα ότι μέσα στο 2021 θα τροχιοδρομούν οι συρμοί του από τη μία άκρη στην άλλη, στο ιστορικό κέντρο και στις προς τα ανατολικά επεκτάσεις του, με εξαίρεση τη στάση της Βενιζέλου, για την οποία η πρόβλεψη έναρξης της χρήσης της είναι για τις αρχές του 2022.

Οι πρώτες συζητήσεις για το μετρό αρχίζουν στο τέλος της δεκαετίας του '80 επί δημαρχίας Σωτήρη Κούβελα, ο οποίος, προκειμένου να εξασφαλίσει τις απαραίτητες αρχικές πιστώσεις, δημιουργεί έναν επικοινωνιακό φορέα ραδιοφώνου και τηλεόρασης (TV 100 και FM100) και προχωρεί αιφνιδιαστικά σε εναρκτήρια εκσκαφή σε μία επιμήκη ορθογώνια τομή στη βόρεια πλευρά της έκθεσης, ενέργεια η οποία καθόρισε και τον μετέπειτα σχεδιασμό της πορείας του μετρό από εκεί, προκειμένου, εντάσσοντάς την στο έργο, να την αξιοποιήσουν. Ακολούθως, ξεκινά μία σχοινοτενής αλληλογραφία με διάφορες υπηρεσίες, ανάμεσα στις οποίες και με την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων, προκειμένου να εξασφαλιστούν οι απαραίτητες συναινέσεις για την κατασκευή του έργου, το οποίο προβλεπόταν (φευ!) αρχικά να γίνει με τη μέθοδο "cut and cover" κατά μήκος όλης της σήραγγας στη Εγνατία οδό, γεγονός που θα σήμανε πολλές δεκαετίες ανασκαφικών ερευνών με πολύ αμφίβολα αποτελέσματα για την έκβαση περάτωσης του μετρό, καθώς τα βάθη στα οποία προγραμματιζόταν το δίκτυό του, με τις στάσεις και τις σήραγγές του, ήταν ακριβώς τα βάθη των αρχαιολογικών επιχώσεων της πόλης, μιας πόλης με αδιάκοπη ζωή από την ίδρυσή της το 315 π.Χ.

Οι διαρκώς επανερχόμενες προτάσεις της Εφορείας Αρχαιοτήτων να επιλεγεί άλλη πορεία του συρμού εκτός της Εγνατίας οδού δεν έγιναν ποτέ αποδεκτές. Ευτυχώς, μετά από αρκετές διαβουλεύσεις, έγινε κατανοητός ο κίνδυνος να τιναχτεί όλη η προσπάθεια στον αέρα, και η σήραγγα βυθίστηκε στα 30 μέτρα, όπου έχει κατασκευαστεί σήμερα. Απέμεναν για ανασκαφική έρευνα μόνο οι στάσεις στο Σιντριβάνι, στην Αγ. Σοφίας, στη Βενιζέλου, στην πλατεία Δημοκρατίας (Βαρδαρίου) και στον σιδηροδρομικό σταθμό.


Δημοκρατίας, βόρεια και νότια είσοδος, γενική.
©ΕΦΑΠΟΘ/ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ Α.Ε. (Φωτ: Ανέστης Σαμουρκασίδης)


Σιντριβάνι, νότια είσοδος, γενική.
©ΕΦΑΠΟΘ/ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ Α.Ε. (Φωτ: Ανέστης Σαμουρκασίδης)

Μετά από επίμονες ενέργειες της Εφορείας Αρχαιοτήτων, καταργήθηκε μία αρχικώς προγραμματισθείσα στάση στην Κολόμβου, προκειμένου να μειωθεί η έκταση των ανασκαφικών εργασιών, απόφαση συνετή, μια και στην περιοχή θα βρίσκονταν πολύ σημαντικές αρχαιότητες επίσης, αντίστοιχες αυτών στις δύο εντός του ιστορικού κέντρου στάσεις, δηλ. στη Βενιζέλου και στην Αγία Σοφία.

Η κατασκευή του μετρό ξεκίνησε εν τέλει το φθινόπωρο του **2006**, με τις πιο ευοίωνες συνθήκες και με στόχο τη λειτουργία του μέσα στην πενταετία που θα ακολουθούσε. Ωστόσο, αυτός ο αρχικός προγραμματισμός αρκετές φορές αναιρέθηκε, δύο με τρεις φορές το έργο απειλήθηκε ακόμη και με ματαίωση, καθώς διάφορες, μη εξαρχής προβλεφθείσες παράμετροι, κυρίως οικονομικού χαρακτήρα, είχαν διαφοροποιήσει τα δεδομένα του αρχικού σχεδιασμού. Δεν είναι η ώρα να αναζητηθούν τα αίτια των αναβολών και των καθυστερήσεων· ίσως αυτό επιχειρηθεί όταν θα έχει παρέλθει επαρκής χρονική απόσταση για ψύχραιμη αποτίμηση. Ένα είναι γεγονός: ότι το μετρό της Θεσσαλονίκης σήμερα έχει μπει σε σταθερή τροχιά υλοποίησης και πολύ σύντομα οι κάτοικοι και οι επισκέπτες της θα μπορούν να καρπωθούν τις ωφέλειές του, ιδίως με τον τρόπο με τον οποίο θα διαμορφωθούν οι δύο βασικές στάσεις του ιστορικού κέντρου και της Βενιζέλου.

Ήταν απολύτως αναμενόμενο, εφόσον οι στάσεις χωροθετήθηκαν εντός των ορίων και της αρχαίας πόλης, ότι θα βρισκόταν μεγάλος αριθμός κινητών ευρημάτων και μνημειακών οικοδομημάτων και κατασκευών, καθώς η αρχαιολογική στρωματογραφία της Θεσσαλονίκης παρέμεινε συνεχής και αδιατάρακτη από την εποχή της ίδρυσής της. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, είχαν υποδειχθεί στους κατασκευαστές και τα βάθη στα οποία θα εντοπίζονταν σημαντικές αρχαιότητες, όπως, για παράδειγμα, η μαρμαρόστρωτη λεωφόρος κάτω από τη σημερινή Εγνατία οδό, στα **5.40** μ. από το σύγχρονο οδόστρωμα. Δεν ήταν γνωστό βέβαια σε πόσο καλή διατήρηση και σε πόσο μεγάλη έκταση θα βρεθεί. Αυτό ήταν για μεν τους αρχαιολόγους μία μεγάλη κι ευχάριστη έκπληξη, αλλά στους κατασκευαστές προκάλεσε απαρέσκεια, καθώς αποτελούσε παράμετρο που δεν εκτιμήθηκε εξαρχής επαρκώς στη οικονομική και χρονική της διάσταση.

Κατά τη διάρκεια των ανασκαφικών εργασιών, με επικεφαλής πολλούς διαδοχικά προϊσταμένους, εργάστηκε πλήθος επιστημόνων, αρχαιολόγων, συντηρητών και μηχανικών από την Εφορεία Αρχαιοτήτων πόλης Θεσσαλονίκης. Σημειωτέον ότι μέχρι το **2014** υπήρχαν δύο ξεχωριστές αρχαιολογικές υπηρεσίες: η ΙΣτ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων και η **9**η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, οι οποίες δούλευαν άλλοτε παράλληλα κι άλλοτε η μία σε συνέχεια της άλλης, ανάλογα με τη στρωματογραφία της αρμοδιότητάς τους. Για να προχωρήσει όμως αυτή η τεράστια σε όγκο και έκταση αρχαιολογική έρευνα, απασχολήθηκε με δαπάνες της κατασκευαστικής εταιρείας, όπως προβλέπει ο αρχαιολογικός νόμος και το σχετικό υπογραφέν μνημόνιο μεταξύ των ενδιαφερόμενων μελών, πολύ μεγάλος αριθμός έκτακτου επιστημονικού και εργατοτεχνικού προσωπικού, το οποίο διαφοροποιούνταν ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες του έργου. Οι ανασκαφικές έρευνες, πέρα από τις αλλεπάλληλες φάσεις χρήσης της πόλης που έφεραν στο φως,



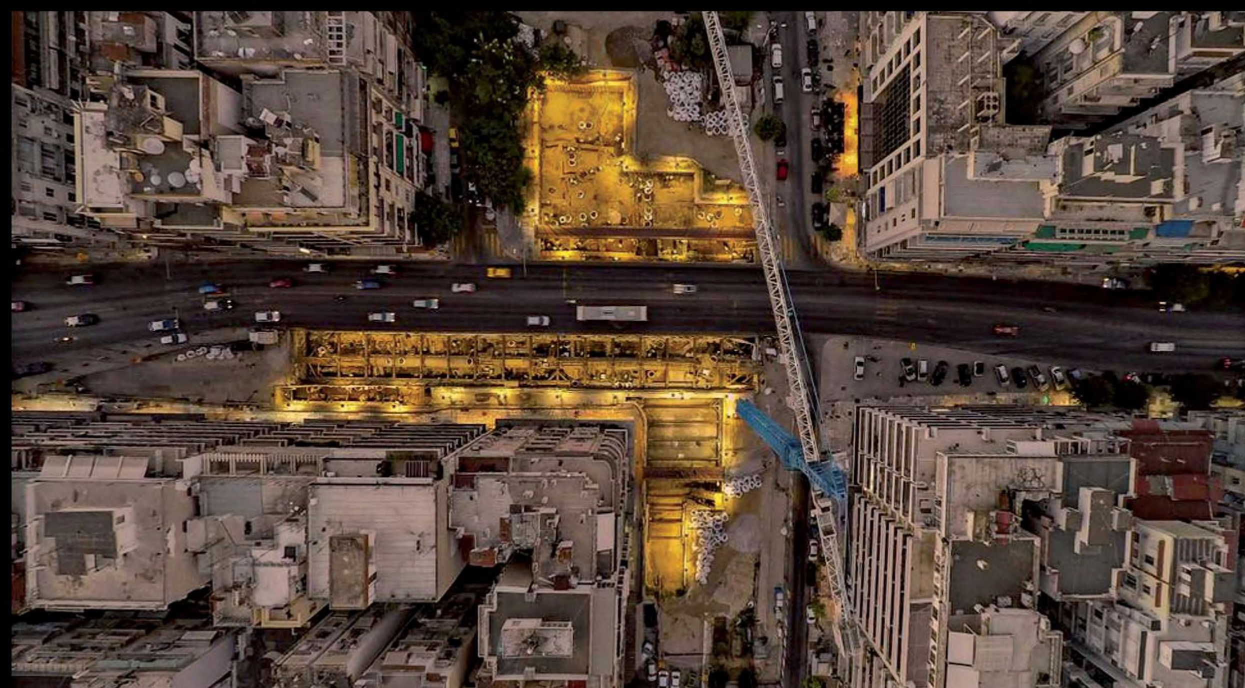
Σιντριβάνι, νότια είσοδος, ταφικό.





Αγίας Σοφίας, Νότιο κέλυφος, ανατολική οικοδομική νησίδα

Αγίας Σοφίας βόρεια είσοδος. ©ΕΦΑΠΟΘ/ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ Α.Ε (Φωτ: Ανέστης Σαμουρκασίδης)



Αγίας Σοφίας συνολικά. ©ΕΦΑΠΟΘ/ΑΤΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ Α.Ε (Φωτ: Ανέστης Σαμουρκασίδης)

έδωσαν και έναν τεράστιο αριθμό κινητών ευρημάτων, που ανέρχεται σε πάνω από **300.000** αντικείμενα, από τα οποία περισσότερα από **50.000** νομίσματα. Τα ευρήματα καθαρίζονται, συντηρούνται και συγκολούνται στο μέτρο του δυνατού, καταγράφονται, ταξινομούνται, και τα πιο ενδιαφέροντα φωτογραφίζονται ή σχεδιάζονται, προκειμένου κατόπιν να τοποθετηθούν στον χώρο και στον χρόνο, ώστε να αποτελέσουν τεκμήρια αξιολόγησης και χρονολόγησης των οικοδομημάτων και των άλλων καταλοίπων από τη μακραίωνη ζωή της πόλης. Πέρα από τις προκαταρκτικές παρουσιάσεις των ανασκαφικών δεδομένων στην ετήσια Συνάντηση για το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη, τελικός στόχος είναι τα κινητά αυτά ευρήματα να αποτελέσουν υλικό μελέτης και επιστημονικών δημοσιεύσεων πολλών κατηγοριών αντικειμένων της αρχαιότητας, ώστε να αξιοποιηθούν στο έπακρο τα δεδομένα τους. Αν αυτό επιτευχθεί, θα αποκτήσουμε μία νέα εικόνα της Θεσσαλονίκης ανά τους αιώνες. Ασφαλώς, τα πιο σημαντικά από αυτά θα πρέπει να συγκροτήσουν το περιεχόμενο θεματικών εκθέσεων, προκειμένου να γνωρίσει το ευρύ κοινό όλον αυτόν τον αρχαιολογικό πλούτο, ο οποίος βελτιώνει κατά πολύ τις γνώσεις μας για την πολεοδομική οργάνωση, την κοινωνία και την οικονομία της αρχαίας Θεσσαλονίκης διαχρονικά.

Ένα αναπάντεχο εύρημα: μία "άγνωστη" αρχαία πόλη

Σήμερα, στους έξι βασικούς σταθμούς, στην περί και εντός των τειχών πόλη, έχει περατωθεί η ανασκαφική έρευνα. Σε όλους τους σταθμούς, εκτός αυτών της Βενιζέλου και της Αγίας Σοφίας, προχωρούν οι τεχνικές εργασίες κατασκευής τους, είμαστε σε θέση να προχωρήσουμε σε μία πρώτη αποτίμηση του αρχαιολογικού έργου. Έχει επίσης, αποδοθεί και η έκταση του αμαξοστασίου του μετρό, σε περιοχή ανατολικά της αρχαίας Θεσσαλονίκης. Εκεί, ανασκάφτηκε σημαντικό τμήμα κλασικής προκασσάνδρειας πόλης, πριν από την ίδρυση της Θεσσαλονίκης, η οποία ίσως ήταν ένα από τα **26** πολίσματα που τροφοδότησαν με πληθυσμό την ίδρυση του νέου αστικού κέντρου στον μυχό του Θερμαϊκού. Η πόλη, κτισμένη κατά το ιπποδάμειο σύστημα, δηλαδή με κάθετους και οριζόντιους δρόμους που σχημάτιζαν ισομεγέθεις οικοδομικές νησίδες, άκμασε κατά τον 5ο και τον 4ο αιώνα, μέχρι τον συνοικισμό για τη δημιουργία της Θεσσαλονίκης, οπότε και ο πληθυσμός της πιθανότατα μετακινήθηκε στο νέο αστικό κέντρο και αυτή σταδιακά παράκμασε.

Οι σταθμοί μετρό στα όρια και εκτός των τειχών της αρχαίας Θεσσαλονίκης

Ανατολικό νεκροταφείο

Εκτεταμένα τμήματα νεκροταφείου των ελληνιστικών, ρωμαϊκών και παλαιοχριστιανικών χρόνων ανασκάφτηκαν στους σταθμούς του Πανεπιστημίου και της πλατείας Σιντριβανίου, που βρίσκονται έξω από τα ανατολικά τείχη της αρχαίας Θεσσαλονίκης. Αλλεπάλληλα στρώματα χρήσης έφεραν στο φως διάφορες κατηγορίες τάφων —από απλές ανοικτές ταφές και λιτούς κεραμοσκεπείς μέχρι κιβωτιόσχημους, κατασκευασμένους με πλινθοδομή ή με μαρμάρινες πλάκες—, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις ήρθαν στο φως ταφικά οικοδομήματα, διαφόρων τύπων, για οικογενειακή χρήση. Μαρμάρινα ανάγλυφα και επιγραφές αποτελούσαν συνήθη σήματα μέσα στο πυκνό πλέγμα των αλλεπάλληλων χρήσεων του νεκροταφείου, το οποίο έκλεισε στην αγκαλιά του τον αιώνιο ύπνο των πρώτων κατοίκων της νεοΐδρυμένης, το **315/6** π.Χ., πόλης. Καλύπτοντας ένα ευρύ χρονολογικό φάσμα, με τους πιο πρώιμους τάφους να ανάγονται στον 3ο αιώνα π.Χ. και τους πιο ύστερους στον 5ο αι. μ.Χ., έδωσαν μια αξιοσημείωτη ποικιλία στην πληροφόρηση ως προς τις θρησκευτικές δοξασίες και τις ταφικές πρακτικές, καθώς και χιλιάδες κτερίσματα, από απλά ταφικά δώρα των πιο λαϊκών και φτωχότερων τάξεων μέχρι χρυσά στεφάνια και πολύτιμα κοσμήματα των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Τα πιο χαρακτηριστικά από τα ταφικά σύνολα ή οικοδομήματα αποσπάστηκαν για να αποτελέσουν μουσειακό έκθεμα, ενώ μία κοιμητηριακή παλαιοχριστιανική βασιλική, μετά την ανασκαφική της τεκμηρίωση, μετακινήθηκε και καταχώθηκε σε χώρο του πανεπιστημίου νοτίως της Βιβλιοθήκης.

Δυτικό νεκροταφείο της αρχαίας Θεσσαλονίκης

Αντίστοιχα πλούσια ήταν και η συγκομιδή των ταφικών κτερισμάτων και οικοδομημάτων και στις δύο στάσεις στην πλατεία Δημοκρατίας και στον σιδηροδρομικό σταθμό, στην περιοχή όπου εκτεινόταν το δυτικό νεκροταφείο κυρίως της ρωμαϊκής Θεσσαλονίκης. Εδώ, οι τάφοι των ελληνιστικών χρόνων είναι σε περιορισμένο αριθμό, το νεκροταφείο πυκνώνει με ταφές των ρωμαϊκών, παλαιοχριστιανικών και πρώιμων βυζαντινών χρόνων. Ανάγλυφες και ενεπίγραφες στήλες, πολυτελείς μαρμάρινες και πώρινες σαρκοφάγοι —εισαγωγής ή τοπικής παραγωγής—, βωμοί εισαγμένοι ή του τοπικού εργαστηρίου, ήρθαν στο φως. Στο πυκνό σύνολο των αλλεπάλληλων ταφών δεν έλειπαν τα ταφικά συγκροτήματα και οι εργαστηριακές κατασκευές για την άμεση προμήθεια των ταφικών κτερισμάτων στους επιζώντες συγγενείς για διεξαγωγή τελετουργιών μνήμης των προσφιλών τους τεθνεώτων. Στον σταθμό της πλατείας Δημοκρατίας ανασκάφτηκαν, πάνω από τα στρώματα του νεκροταφείου, που φαίνεται ότι κάποια στιγμή εγκαταλείφθηκε, εγκαταστάσεις παραγωγής οίνου, ενταγμένες πιθανότατα σε μοναστηριακό συγκρότημα των μέσων βυζαντινών χρόνων. Ένας αρχαίος δρόμος, εκατέρωθεν του οποίου αναπτύσσονταν οι τάφοι, σε κατεύθυνση όμοια με αυτήν της σημερινής οδού Λαγκαδά, οδηγούσε σε κεντρική πύλη των τοιχών τους επισκέπτες της πόλης. Χιλιάδες τα ευρήματα και στους δύο αυτούς σταθμούς, ταπεινά ή πιο πολύτιμα, έδωσαν και εδώ ένα αντιπροσωπευτικό και πλούσιο δείγμα του κοινωνικού και οικονομικού status των κατοίκων της πόλης διαχρονικά.

Οι σταθμοί μετρό εντός της αρχαίας Θεσσαλονίκης: Αγία Σοφία και Βενιζέλου

Οι σταθμοί ωστόσο που αποκάλυψαν τις πιο σημαντικές πληροφορίες για την καθημερινότητα της πόλης ήταν οι σταθμοί Βενιζέλου και Αγίας Σοφίας. Ένας μαρμαρόστρωτος δρόμος πλάτους **8** μέτρων, με φαρδιά μαρμάρινα ρείθρα και πεζοδρόμια εκατέρωθεν και βαθύ (περί τα **2** μ.) αγωγό απορροής ομβρίων υδάτων στη νότια πλευρά του, όπου υπήρχε





Σταθμός Βενιζέλου, βόρεια είσοδος. Φωτ.: Μικέλε Τροϊάνι

κατά μήκος του κιονοστήρικτη στοά, αποκαλύφθηκε και στους δύο σταθμούς. Στον δρόμο εντοπίστηκαν δύο κύριες φάσεις: μία στον 4ο αι. μ.Χ., εποχή της Τετραρχίας, κατά την οποία η Θεσσαλονίκη ως πρωτεύουσα ευνοήθηκε με έργα υποδομών και εξωραϊσμού. Η δεύτερη κατασκευαστική φάση του κεντρικού μαρμαρόστρωτου δρόμου, του decumanus maximus, του βασικού οδικού άξονα που διέσχιζε την πόλη από ανατολή προς δύση, της γνωστής από τις πηγές Μέσης οδού των βυζαντινών χρόνων, ανάγεται στα χρόνια του Ιουστινιανού, εποχή μεγάλης ακμής του κράτους.

Την εποχή που ο Ανθέμιος και ο Ισίδωρος κατασκεύαζαν την Αγία Σοφία, η Θεσσαλονίκη, δεύτερη πόλη της αυτοκρατορίας (που επί Ιουστινιανού έφθασε στις μεγαλύτερες διαστάσεις της), εξωραΐστηκε με ένα εξαιρετικά δαπανηρό τεχνικό έργο υποδομής, έναν κεντρικό οδικό άξονα, εκατέρωθεν του οποίου ξετυλιγόταν στους επόμενους αιώνες όλη η εμπορική δραστηριότητα της πόλης. Στο ίδιο έργο ασφαλώς προβλέπονταν και κάθετοι προς τη θάλασσα οδικοί άξονες. Ένας τέτοιος κάθετος άξονας, cardo, ήρθε στο φώς, ακριβώς 7 μέτρα κάτω από το οδόστρωμα της σύγχρονης Βενιζέλου. Τη συμβολή των δύο οδών, του decumanus maximus με τον cardo, σηματοδοτούσε ένα μνημειακό τετράπυλο, αντίστοιχο με αυτό που υπήρχε στο Ανάκτορο του Γαλέριου και που έχουν διασωθεί δύο από τους τέσσερις πεσσούς του, το γνωστό Τόξο του Γαλέριου ή Καμάρα.

Κατά μήκος της νότιας πλευράς του δρόμου στον σταθμό Βενιζέλου, που αποκαλύφθηκε σε μήκος 80 μέτρων, εκτός από την κιονοστοιχία, ανασκάφτηκε και μία ορθογώνια μαρμαρόστρωτη πλατεία, κοσμημένη με μνημειακό μαρμάρινο κρηναίο οικοδόμημα. Στην περιοχή, στην καρδιά της ρωμαϊκής και βυζαντινής πόλης, ήρθαν στο φως καταστήματα που σχετίζονταν με την κατασκευή χάλκινων εξαρτημάτων και αγγείων, καθώς και κοσμημάτων (όπως φάνηκε από τις ποσότητες υδραργύρου, απαραίτητου για την επεξεργασία του χρυσού). Τα καταστήματα και ο δρόμος γνώρισαν πολλές μετασκευές και μεταγενέστερες φάσεις, με μειώσεις του πλάτους χρήσης του, προϊόντος του χρόνου, πολλές από τις οποίες είναι ακόμη ορατές. Φαίνεται ωστόσο ότι για πολλούς αιώνες διατηρήθηκε ο εμπορικός χαρακτήρας της περιοχής με τις ίδιες χρήσεις και όμοια εμπορεύματα, όπως ακριβώς διατηρείται και μέχρι τις μέρες μας με τα εμπορικά πώλησης χάλκινων σκευών (εξού και η γειτνιάζουσα Παναγία Χαλκέων) και με τα κοσμηματοπωλεία κατά μήκος της σύγχρονης Εγνατίας οδού (που, σημειωτέον, δεν ταυτίζεται με την αρχαία Εγνατία οδό των ρωμαϊκών χρόνων). Αυτή η ταύτιση των χρήσεων από τα ρωμαϊκά χρόνια μέχρι την εποχή μας συνιστά μία μοναδική διαχρονία στο κέντρου της πόλης και δίνει αδιαμφισβήτητα στοιχεία για το αναλοίωτο της φυσιογνωμίας της επί αιώνες.

Ο μαρμαρόστρωτος δρόμος στον σταθμό Αγίας Σοφίας αποσπάστηκε προκειμένου να κατασκευαστεί ο σταθμός από τον οποίο διερχόταν ο παντοροϊκός αγωγός λυμάτων της σύγχρονης πόλης. Μολονότι είχε αποφασιστεί ότι, μετά την αποπεράτωση του κελύφους του σταθμού, ένα τμήμα

του να επανατοποθετηθεί εντός του, αλλά σε άλλη από την αρχική του θέση, τελικώς αυτό κατέστη ανέφικτο, λόγω της χωροθέτησης βασικών λειτουργιών του σταθμού εκεί. Άλλωστε, ο δρόμος, που διασώθηκε σε μήκος 73 μέτρων κρίνεται σκοπιμότερο να τοποθετηθεί ως ενιαίο έκθεμα πλέον σε άλλη, εκτός του σταθμού, θέση. Κάτω από το οδόστρωμα ανασκάφτηκαν φάσεις των πρώιμων ρωμαϊκών και ελληνιστικών χρόνων, αποκαλύπτοντας σημαντικό οικιστικό τμήμα με δρόμους, σπίτια, εργαστήρια και καταστήματα, ενώ αποκαλυφθέν μέρος τείχους, με άξονα κάθετο προς τη θάλασσα, οριοθετούσε την πρώιμη, «κασσάνδρεια», πόλη στα δυτικά.



Η Πολυξένη Αδάμ-Βελένη, στην βόρεια είσοδο του σταθμού Βενιζέλου. Φωτ.: Μικέλε Τροϊάνι

Κατά τη διάρκεια κατασκευής της βόρειας και νότιας πρόσβασης στον σταθμό Αγίας Σοφίας, ήρθαν στο φως δύο ελλειψοειδείς πλατείες του 6ου αιώνα μ.Χ., εκατέρωθεν του decumanus maximus ή της Μέσης οδού, καταστήματα στη βόρεια πλευρά του δρόμου και μία μνημειακών διαστάσεων κρήνη/νυμφαίο σε σχήμα Π, με ορθογώνιες και ημικυκλικές κόγχες, από όπου θα έρρεε το νερό από μαρμάρινους κρουνούς, κοσμημένη με ορθομαρμαρώσεις και γλυπτά. Η κρήνη είχε μακρά διάρκεια χρήσης, πολλές τροποποιήσεις και φάσεις, σε κάθε περίπτωση ωστόσο δέσποζε επί αιώνες σε ένα από τα πιο κεντρικά σημεία της πόλης, εκεί όπου αναμένεται μία διασταύρωση δρόμων, αντίστοιχη με αυτήν του σταθμού Βενιζέλου. Μεταγενέστερες φάσεις πάνω από τη βόρεια ελλειψοειδή πλατεία αποκάλυψαν πυκνό αστικό ιστό των μεσοβυζαντινών αιώνων, ένα σύνολο μοναδικό στον κόσμο. Η Θεσσαλονίκη κατά τους πρώιμους και μέσους βυζαντινούς χρόνους αποδεικνύεται μία μεγαλούπολη με εντυπωσιακά διαμορφωμένους δημόσιους χώρους με πλατείες, κρήνες, μνημειακά τετράπυλα σε σταυροδρόμια και πομπικές οδούς. Το μοναδικό αυτό σύνολο αποφασίστηκε, εξαιτίας της σπουδαιότητός του, να παραμείνει αδιατάρακτο στη θέση του κατά το μεγαλύτερο μέρος του, με τροποποίηση της μελέτης της βόρειας και νότιας προσβάσης του σταθμού.

Ωστόσο, δεν ήταν όλα τόσο ευνοϊκά εξαρχής, ιδίως για τις αρχαιότητες του σταθμού Βενιζέλου. Το εκπληκτικό πολεοδομικό σύνολο που ήρθε στο φως εκεί, αποτέλεσε αντικείμενο πολλών και έντονων αντιπαραθέσεων. Αρχικά αποφασίστηκε απόσπαση του δρόμου και επανατοποθέτησή του στο στρατόπεδο Παύλου Μελά. Μετά από τις πρώτες αντιδράσεις, ακολούθησε μία άλλη απόφαση για απόσπαση του δρόμου και επανατοποθέτησή του στον σταθμό μετά την κατασκευή του κελύφους του, χωρίς, όμως, να προχωρήσει σχετική οικονομοτεχνική μελέτη του συνολικού κόστους απόσπασης και επανατοποθέτησης. Μετά από εκ νέου έντονη αντίδραση πολλών φορέων της πόλης, και κυρίως του Δήμου Θεσσαλονίκης, με προεξάρχοντα τον δήμαρχο Γιάννη Μπουτάρη, αποφασίστηκε τελικά να παραμείνει ο δρόμος κατά χώραν (in situ), και να κατασκευαστεί ο σταθμός σε δύο επίπεδα κάτω από τις αρχαιότητες. Αναμφίβολα, πρόκειται για δύσκολο τεχνικό έργο, όχι όμως ακατόρθωτο, όπως αρχικά παρουσιάστηκε, ούτε απαραίτητα πιο δαπανηρό από τη λύση της απόσπασης και επανατοποθέτησης — λύση η οποία κατέστρεφε ανεπιστρεπτί την αυθεντικότητα του συνόλου. Επιπλέον, ο τρόπος επίλυσης κατασκευής του σταθμού δύο επίπεδα κάτω από τις αμετακίνητες αρχαιότητες εμπλουτίζει την τεχνογνωσία του κατασκευαστή και αυξάνει την προστιθέμενη αξία τόσο του σταθμού όσο και όλου του περιβάλλοντος χώρου του, ο οποίος ακόμη και σήμερα παραμένει το πιο εμπορικό σημείο της σύγχρονης πόλης.

Η εγκριθείσα μελέτη, η οποία ήδη άρχιζε να εφαρμόζεται με ταχύτατους ρυθμούς, προβλέπει τη δυνατότητα ο διερχόμενος από πεζογέφυρα επιβάτης του σταθμού να βλέπει τον μεγαλοπρεπή δρόμο, με τις κιονοστήριχτες στοές, τη μαρμαρόστρωτη πλατεία, την κρήνη και τα εκατέρωθεν εμπορικά καταστήματα. Φυσικά, για όποιον επιθυμεί να επισκεφθεί τον αρχαιολογικό χώρο, θα διαμορφωθεί ξεχωριστή πρόσβαση και ειδικές πορείες εντός του. Ο σταθμός Βενιζέλου, ο μοναδικός σταθμός μετρό-αρχαιολογικός χώρος στον κόσμο, θα αποτελέσει ένα εξαιρετικό δείγμα σύγχρονης τεχνολογίας και θα προσελκύσει κοινό και ειδικούς, δημιουργώντας ένα νέο τοπόσημο προορισμού για τους επισκέπτες της πόλης. Έτσι, η σύγχρονη τεχνολογία διασώζει, ως όφειλε, την αρχαία, γιατί ο πλατύς μαρμαρόστρωτος δρόμος και το σταυροδρόμι με το τετράπυλό του, με όλα τα κοινόχρηστα κτίσματα γύρω του, δεν ήταν τίποτε άλλο παρά ένα υψηλών προδιαγραφών τεχνολογικό επίτευγμα της εποχής του. ■



ΘΕΑΤΡΟ

του ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ
Δημοσιογράφου

Η λάμψη της Έλλης Λαμπέτη στη Θεσσαλονίκη

Πρωταγωνίστρια στον *Βυσσινόκηπο* του Τσέχωφ, την εναρκτήρια παράσταση της Μεταπολίτευσης για το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.
Κατάμεστη η Κεντρική Σκηνή της ΕΜΣ και στις δύο εμφανίσεις της!
Η επιστροφή ως Φιλουμένα, λίγο πριν από το τέλος...

Φθινόπωρο του 1974.
Η Δημοκρατία μόλις έχει αποκατασταθεί στην Ελλάδα μετά από την επταετία της Χούντας των συνταγματαρχών.
Ο Μίνως Βολανάκης επιστρέφει από το Λονδίνο για να αναλάβει τη γενική διεύθυνση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, που έχει πρόεδρο τον καθηγητή αρχαιολογίας Μανόλη Ανδρόνικο.
Η Έλλη Λαμπέτη έχει ήδη διαγράψει μία μεγάλη πορεία στο θέατρο (32 χρόνια) και στον ελληνικό κινηματογράφο (*Κυριακάτικο ξύπνημα, Η κάλπικη λίρα, Το κορίτσι με τα μαύρα, Το τελευταίο ψέμα*,, μεταξύ άλλων), έχει ήδη νικήσει τον καρκίνο μία φορά και έχει από χρόνια αγαπηθεί από το κοινό.

Ο Βολανάκης αποφασίζει να σκηνοθετήσει τον ***Βυσσινόκηπο*** του Άντον Τσέχωφ ως εναρκτήριο έργο στο θέατρο της «μακεδονικής πρωτεύουσης» με πρωταγωνίστρια την ήδη κορυφαία Ελληνίδα ηθοποιό Έλλη Λαμπέτη.

Το θέμα όμως δεν είναι τόσο απλό όσο φαίνεται . Πριν καν ανεβεί η παράσταση, το Κρατικό Θέατρο δέχεται σφοδρή κριτική για «διαδικασίες που δεν τηρήθηκαν και εκμίσθωση του θιάσου Λαμπέτη - Παπαμιχαήλ» (***Καθημερινή*, 12.11.1974**). Τρία μέλη του διοικητικού συμβουλίου παραιτούνται.

Το ΚΘΒΕ σπεύδει να ανακοινώσει ότι η Έλλη Λαμπέτη «θα αμείβεται με τον μισθό των πρωταγωνιστών και οι υπόλοιποι ηθοποιοί του θιάσου θα ενταχθούν στα μισθολογικά πλαίσια του θεάτρου».

Μεταξύ των υπολοίπων ηθοποιών είναι ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ, ο Δήμος Σταρένιος, η Αφροδίτη Γρηγοριάδου, η Άννα Γεραλή αλλά και ηθοποιοί που έγραψαν ιστορία στη θεατρική Θεσσαλονίκη, όπως ο Αλέκος Ουδινότης και η Κατερίνα Σαγιά.

«Πιστέψτε με πως ούτε ξέρω ούτε ρώτησα να μάθω ποιος θα είναι ο μισθός μου. Δεν θέλω να κερδίσω και είναι σίγουρο πως η πρόσληψή μου δεν είναι η ιδανική εμπορική λύση για μένα. Ωστόσο, δεν έχει καμιά σημασία» δηλώνει η «ακούσια πέτρα του σκανδάλου» Έλλη Λαμπέτη, η οποία υποστηρίζει ότι είχε κλείσει συμφωνία με τον Βολανάκη πριν εκείνος τοποθετηθεί γενικός διευθυντής στο ΚΘΒΕ. «Μετά την εκλογή του μ' ενδιέφερε μόνο να μη χαλάσει η παράσταση. Και αποφάσισα ότι δεν θα χαλούσε από εμένα. Έμενε να συμφωνήσει και το θέατρο» λέει.

Μία εβδομάδα πριν από την πρεμιέρα, ο πρόεδρος Μ. Ανδρόνικος και ο γενικός διευθυντής Μ. Βολανάκης δίνουν συνέντευξη Τύπου, η οποία διαρκεί... **3** ώρες! Εκεί δίδονται εξηγήσεις για το επίμαχο θέμα και ανακοινώνεται ότι, μετά τις παραστάσεις της Θεσσαλονίκης, «ο θίασος Λαμπέτη, σαν κλιμάκιο πια του ΚΘΒΕ, θα παρουσιάσει

Οι φωτογραφίες του άρθρου προέρχονται από το αρχείο του ΚΘΒΕ©

ΕΝΤΥΠΟΝ: 31 ΙΑΝ. 1975

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ:

ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑ

Ὁ βυσσινόκηπος

Τοῦ Α. ΤΣΕΧΩΦ

14

ΔΕΝ ΕΙΔΑ τό «Βυσσινόκηπο» στό Κρατικό Βορείου Ἑλλάδος, ὅπου πρωτοπαίχτηκε μέ τήν ἴδια διανομή πού παίζεται τώρα στά «Διονύσια». Ἀπό τήν τωρινή παράσταση λείπει τό ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη. Δέν γνωρίζω τούς λόγους, ἄν δηλαδή, εἶναι τυπικοί ἤ οὐσιαστικοί. Φοβοῦμαι ὅμως πώς συμβαίνει τό δεύτερο. Κάτι φαίνεται νά μεσολάβησε ἀπό τή Θεσ)νίκη στήν Ἀθήνα. Τό ὑποπτεύτηκα στήν παράσταση. Κάτι λείπει. Ὁ κ. Βολονάκης εἶναι παρών καί ἀπών. Ὑπάρχει παντοῦ ἡ πρόθεση, ἡ ὀργάνωση καί ἡ ἄποψη γιά τό ἔργο. Λείπει τό ὕφος, ἡ συνοχή. Λείπει τό ἀριστερό χέρι τοῦ μαέστρου. Δέ φταίει, βέβαια, ἡ ἀπόσταση οὔτε ἡ ἄγρυπνη παρουσία τοῦ σκηνοθέτη πού λείπει. Φταίει ἴσως τῶν περισσότερων ἠθοποιῶν μας ἡ ἀφροντισιά γιά τό ὕφος, ἡ ἀλαζονική ἀμφισβήτηση τῶν ἀπόψεων τοῦ σκηνοθέτη καί ἡ ἔλλειψη τεχνικῆς: Αὐτή ἡ τελευταία ἰδιαίτερα. Οἱ περισσότεροι καί οἱ νεώτεροι ἠθοποιοί παίζουν μέ τίς εὐκολίες τους, μέ τή μανιέρα τους καί μέ τή βολή τους. Κατεβάζουν τήν παράσταση στά μέτρα τους καί ἀναπαύονται στήν ἄνεσή τους. Τονίζουν τίς μελωδίες τους στά ὁλόιθηρα καί ἀγνοοῦν τά ἡμίση. Ἀπό ραθυμία.

Τοῦ
Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

Σημειώνω τά παραπάνω γιατί ἡ παράσταση στά «Διονύσια» φαινόταν καί ἀκουγόταν ὡς ἀπόηχος μιᾶς ἄλλης μελωδίας. Ἀνακάλυπτες συχνά τόν πυρήνα τῆς διδασκαλίας σκεπασμένο, μισοκρυμμένο ἤ παρεξηγημένο. Ἔβλεπες καθαρά πώς ἡ παράσταση εἶχε μείνει σκιά τοῦ ἑαυτοῦ της. Ὅλα εἶχαν καταφύγει σέ ἐνδεικτικά περιγράμματα. Καί ὅμως αὐτά τά περιγράμματα ἄφηναν νά νοηθῆ πώς ὁ κ. Βολονάκης εἶχε νά προτείνει μιά προχωρημένη, τουλάχιστον γιά τόν τόπο μας ἑρμηνεία τοῦ ἔσχατου Τσεχωφικοῦ ἀριστουργήματος.

Στήν Ἑλλάδα ὁ Τσέχωφ ἔχει σφραγιστῆ ἀπό τήν ἄποψη τοῦ Κάρολου Κούν. Καί ἡ ἄποψη αὐτή πῆγε νά γίνει σχολή μέ τή διαφορά πώς οἱ ἐπίγονοι δέν εἶχαν οὔτε τήν εὐαισθησία οὔτε τό ταλαντο τοῦ δασκάλου. Καί ὁ κ. Σολομός καί ὁ κ. Μουζενίδης καί ὁ κ. Μουσούρης καί ὁ μακαρίτης ὁ Τίτος Φαρμάκης ἀποπειράθηκαν παραλλαγές πάνω στήν ἑρμηνευτική μέθοδο τοῦ Κούν. Τό γεγονός πάντως εἶναι πώς καλά ἤ μέτρια παιγμένος ὁ Τσέχωφ στόν τόπο μας ἀντιμετωπίστηκε μόνο ἀπό μιά σταθερή, ἀλλά μία, ὀπτική γωνία. Ὅποιος ἔβλεπε τσεχωφικά ἔργα ἐδῶ καί κάποτε διάβαζε τόν διηγηματογράφο Τσέχωφ ἔμενε μέ τήν ἐντύπωση πώς εἶχε νά κάνει μέ ἄλλο συγγραφέα ἤ μέ ἕνα συγγραφέα μέ διπλό ὕφος. Πάνω στή σκηνή χανόταν ἐκεῖνο τό διεισδυτικό χιοῦμορ, τό καταλυτικό, τό ἀβίαστο, ὅμως καί βαθειά ἀνθρώπινο. Ἡ μουσική του ἠχοῦσε μονόχορδη καί μέ σουρντίνα καί ἀναδεικνύονταν μιά βαθειά ἀπαισιόδοξη γεύση καί μιά κατάθλιψη. Ἕνα ἔργο πού, ὁ ποιητής του τό ἤθελε ὡς εἰκόνα ἀντικειμενική καί σχεδόν ἐπιστημονική τῆς πραγματικότητας, ἡ σκηνοθεσία τό ἀντιμετώπιζε μέ μιά ἀκραία ζοφερή ὑποκειμενικότητα.

Καί ὅσο ὁ Τσέχωφ βρισκόταν στά χέρια τοῦ Κούν αὐτή ἡ μουσική ἦταν πυκνή, οἱ χρόνοι σοφά ἰσορροπημένοι, ὁ χρόνος ὑποκειμενικός ἀλλά ρέων, οἱ παραλλαγές τῶν θεμάτων ἀναλογικά δομημένες.

Παράλα αὐτά ὁ κόσμος τοῦ ποιητή φαινόταν μεσοληπτικός. Πάνω στίς παραστάσεις βάραινε ἀπόλυτα καί βασανιστικά ἡ παρουσία τοῦ «συστήματος» τοῦ Στανισλάβσκι. Καί ξέρουμε, πώς παράλη τήν ἐπιτυχία πού γνώρισαν οἱ παραστάσεις του, ὁ Τσέχωφ δέν δεχόνταν ἀνεπιφύλαχτα τίς ἀπόψεις τοῦ μεγάλου Νατουραλιστή.

Ὁ Τσέχωφ ἔγραφε χαρακτῆρες ἐν κοινωνία. Ὁ Στανισλάβσκι ἔβλεπε χαρακτῆρες ἐν ἐξελίξει στή σκηνή. Ὁ Τσέχωφ μελετοῦσε τίς αἰτιώδεις σχέσεις πού δημιουργοῦν τήν ἀνθρώπινη συμπεριφορά στήν ἐκδοχή τῆς καθημερινότητας. Ὁ Στανισλάβσκι ἔκανε φαινομενολογία. Ὁ Τσέχωφ ἦταν ἕνας διαλεκτικός, ὁ Στανισλάβσκι ἦταν Καντιανός καί φορμαλίστας. Τώρα πώς καί γιατί ἔγινε ὁ μέγας ἀρχιερέας τοῦ Σοβιετικοῦ θεάτρου εἶναι ἀκατανόητο. Ὅσο ἀκατανόητο εἶναι πώς

ριθμούς, ἀλλά ἡ μεγάλη «Τετραλογία» τοῦ Τσέχωφ νομίζω πώς ἔχει κάποια ἐσωτερική καί μορφική καί ἰδεολογική ἀνέλιξη, πρώτιστα ὅμως ἀποτελεῖ ἑνότητα. Δέν θεωρῶ τυχαῖο πώς ὁ «Βυσσινόκηπος», πού κατά τή γνώμη μου ἔχει τή θέση τοῦ σατυρικοῦ δράματος στήν τετραλογα εἶναι τό ἔργο πού ἔχει ΕΞΟΔΟΝ. Τό σπίτι ἀλλάζει ἀφεντικό. Ὅλοι μποροῦμε νά ὑποπτευθοῦμε τί θέμα θά εἶχε τό ἑπόμενο ἔργο τοῦ Τσέχωφ, ἄν ζοῦσε. Ὁ Λοπάχιν εἶναι ἕνα νέο πρόσωπο στό τσεχωφικό σύμπαν. Κάτι σάν τόν Ἡρακλῆ στό σατυρικό δράμα.

Ὁ κ. Βολανάκης εἶδε σωστά τό «Βυσσινόκηπο», τοῦ ἔδωσε ἕναν ἀέρα καί μιά κίνηση νέα, ἔσπασε τήν ἀτμόσφαιρα, κατέβασε τόν τόνο τῶν γλυκασμῶν καί ἀραίωσε τήν ἐπίπλαστη μελαγχολία.

Παρ' ὅλα αὐτά ἡ παράσταση ὅπως παίζεται στήν Ἀθήνα ἀπέτυχε. Μόνο ἕνας ἠθοποιός τόν ἀκολούθησε ὁ κ. Σταρένιος καί στήν τρίτη πράξη ὁ κ. Παπαμιχαήλ. Ὁ πρῶτος σχεδίασε τόν Φίρς μέ συνέπεια καί τόνισε τό κοινωνικό στοιχεῖο τοῦ χαρακτῆρα κι' ὄχι τό «ἀνθρώπινο». Αὐτός ὁ Ρῶσος Μπάρμπα—Θωμᾶς δέν εἶναι καθόλου συμπαθές πρόσωπο. Ἄν τόν δοῦμε ἔτσι, τότε ὁ Τσέχωφ εἶναι ἕνας ἠθογράφος. Ὁ κ. Παπαμιχαήλ ἦταν ἄνισος. Ἔπαιζε μέ τή γνωστή του μανιέρα, ὁ χρόνος του ὁ θεατρικός λειτουργοῦσε ὑδαρής. Ὡς τήν τρίτη πράξη. Ἐκεῖ στόν «Ἡράκλειο» μονόλογό του ἦταν ἔξοχος. Πέρασε μέ ἄνεση ἀπό τόν παλιό συμπλεγματικό μουζίκο στό νεόπλουτο ἀπό κεῖ ὄρθωσε τό ἐπικίνδυνο ἀλλά ἀ ν α γ κ α ῖ ο σύμβολο τῆς νέας κοινωνίας πού ἀνάτελνε στή Ρωσία.

Οἱ ὑπόλοιποι ἔπαιζαν βουλεβάρτο. Μέ ἐπικεφαλῆς τήν κ. Λαμπέτη. Μόνο πῶς ἐκείνη ἔπαιζε τέλειο βουλεβάρτο. Ἡ εὐαισθησία της περπατοῦσε πάνω σέ ξυράφι, μόνο π[illegible] τό ὅλο ἔμοιαζε δεξιοτεχνία. Πρέπ[illegible] νά πῶ ὅτι ὁ ρόλος δέν εἶναι γι[illegible] τήν ἰδιοσυγκρασία της. Τό ἔφερε ὅμως στά μέτρα της καί τόν εὐαισθητοποίησε τόσο, πού ἔγινε μονότροπος καί μονοκόματος. Ἡ Λιούμπα τῆς κ. Λαμπέτη δέν παράπεμπε στήν τάξη της. Ἦταν ὁ ἑαυτός της. Μέ τό «Βυσσινόκηπο» χάνεται μιά ἐποχή καί μιά κοινωνική τάξη καί δέν εἶναι ὁ Τσέχωφ πού λυπᾶται γι' αὐτό.

Τό βουλεβαρδιέρικο ὕφος τῶν ἠθοποιῶν (Μ. Καρᾶ, Α. Γρηγοριάδου, Α. Οὐδινότης, Α. Γεραλῆ, Γ. Γεωγλερῆ) πιστό στίς «πεποιθήσεις» του συγκίνησε τήν εὐαίσθητη πλατεία καί ὑπερασπίστηκε μέ τά δόντια τήν «ἀδικία» γιά τήν ἀπώλεια τοῦ «Βυσσινόκηπου».

Κι' ὅμως ἱστορικά δικαιωμένος εἶναι μόνο ὁ Λοπάχιν. Ὁ Τροφίμωφ τοῦ κ. Καστανᾶ παιγμένος μέ ὁρμή καί θέρμη ἀναζητοῦσε βοήθεια ἀπό τούς ἀναρχικούς ἐφήβους τοῦ Ντοτογιέβσκι, οὐτοπικός ἐπαναστάτης, διανοούμενος, ἀνυποψίαστος γιά ὅσα τεκταίνονται κάπου στήν Ἑλβετία, ἀνυποψίαστος γιά τή βάση πού θά διάλεγε σέ δεκαπέντε χρόνια ἡ ἐπανάσταση νά στηριχτῆ.

Τά σκηνικά τοῦ κ. Φωτόπουλου εὐέλικτα ἀλλά χωρίς χρῶμα, συνέτειναν στό παραστράτισμα τῆς ἑρμηνείας, ἐνῶ τά κοστούμια εἶχαν κάποια ἑνότητα ὕφους.

Ἡ δόκιμη μετάφραση τοῦ κ. Καλλέργη δέν ἔχασε τό κῦρος της. Ἐξ ἄλλου «μιλήθηκε» σωστά.

ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ

Ο ΒΥΣΣΙΝΟΚΗΠΟΣ

ιατινή

ΑΘΗΝΑΪΚΗ

16 ΝΟΕ. 1974

Τό Κρατικό Θέατρο Β. Ε. διαψεύδει:

ΔΕΝ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕ ΤΟΝ ΘΙΑΣΟ ΛΑΜΠΕΤΗ

● Θά συνεργασθῆ καί μέ τήν Κα Κατερίνα

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 16, (τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας).— Ὁ πρόεδρος τοῦ Διοικ. Συμβουλίου καί ὁ Γεν. Διευθυντής τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, καθηγητής Μ. Ἀνδρόνικος καί σκηνοθέτης Μ. Βολονάκης, ἀντιστοίχως, ἔδωσαν χθές τήν πρώτη συνέντευξη Τύπου, ἀφ' ὅτου ἀνέλαβαν τά καθήκοντά τους.

—Δέν εἶναι ἀλήθεια, εἶπε ὁ κ. Ἀνδρόνικος, ὅτι τό ΚΘΒΕ ἀνέλαβε τήν «χρηματοδότηση» τοῦ «θιάσου Λαμπέτη».

—Εἶναι μῦθος, τόνισε ὁ κ. Βολονάκης ἀναφερόμενος στό ἴδιο θέμα.

Τό ΚΘΒΕ, ὅπως εἶπαν οἱ δύο ἁρμόδιοι, δέχθηκε νά προσλάβη τήν κ. Λαμπέτη καί τόν κ. Παπαμιχαήλ σάν ἠθοποιούς «πού θά ἀνήκουν στή δύναμή του» γιά τήν ἑπόμενη θεατρική περίοδο μέ τούς ὅρους καί τόν μισθό τῶν ὑπολοίπων ἠθοποιῶν τοῦ θιάσου».

Ἐπίσης ἀναγγέλθηκε ἡ συνεργασία τῆς κ. Κατερίνας «πάλι μέ τούς ἴδιους ὅρους καί τήν ἴδια ἀντιμισθία».

Μετά ἀπό μιά σειρά παραστάσεων στήν Θεσ)νίκη ὁ θίασος Λαμπέτης σάν κλιμάκιο τοῦ ΚΘΒΕ, θά παρουσιάση στήν Ἀθήνα τόν «Βυσσινόκηπο» τοῦ Τσέχωφ.

Στήν συνέντευξη ἀναφέρθηκαν ἀκόμη καί τά ἑξῆς:

Τό νέο Δ. Συμβούλιο βρῆκε κενές ὅλες τίς ἀνώτερες θέσεις τοῦ Διοικητικοῦ Προσωπικοῦ τοῦ θεάτρου.

Τό θέατρο ἔχει μεγάλη ἀνάγκη ἀπό ἠθοποιούς γιά νά μπορέση νά ἀνταποκριθῆ, στήν ἀποστολή του.

Ἡ φθινοπωρινή περιοδεία ματαιώθηκε λόγω ἐλλείψεως ἠθοποιῶν.

Τό ΚΘΒΕ θά δείξη τώρα τή δουλειά του καί στήν Ἀθήνα, καλλιτεχνικό κέντρο τῆς χώρας τολμώντας ἔτσι νά κριθῆ μέ πολύ πιό αὐστηρά κριτήρια καί σπάζοντας τήν ἀπομόνωση τῆς ἐπαρχιακῆς σκηνῆς.



στην Αθήνα τον ***Βυσσινόκηπο***».

«Δεν είναι αλήθεια ότι το ΚΘΒΕ ανέλαβε τη χρηματοδότηση του θιάσου Λαμπέτη» λέει ο Ανδρόνικος, «είναι μύθος» τονίζει ο Βολανάκης.

Ήταν η πρώτη φορά που η Λαμπέτη θα ερμήνευε Τσέχωφ. «Θα 'θελα να είχα ερμηνεύσει την Άννια, την κόρη μου στον ***Βυσσινόκηπο***, όταν ήμουν νεότερη. Είχα κι εξακολουθώ να έχω ένα αίσθημα φόβου για τον ρόλο. Κι όμως, τελικά δεν με νοιάζει πώς θα είμαι. Ανακάλυψα την αλήθεια του. Φθάνει λοιπόν να είμαι αληθινή».

Ο ***Βυσσινόκηπος*** κάνει πρεμιέρα στις **23 Νοεμβρίου 1974**, λίγες μέρες μετά τις πρώτες βουλευτικές εκλογές της Μεταπολίτευσης, στην κεντρική σκηνή της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Οι **17** παραστάσεις θα ολοκληρωθούν στις **6** Δεκεμβρίου **1974** και θα τις παρακολουθήσουν **13.031** θεατές!

Οι κριτικές δεν ήταν θετικές για την παράσταση, ωστόσο γενναιόδωρες για τη σπουδαία πρωταγωνίστρια. Στο στόχαστρο ιδίως ο Βολανάκης. «Η Έλλη Λαμπέτη ακολούθησε τις οδηγίες του σκηνοθέτη κι αυτό τη ζημίωσε, παρόλο που αντιμετώπισε τον ρόλο της με τη γνωστή σκηνική της άνεση» σημειώνει ο Μιχ. Τσιτσικλής στον ***Ελληνικό Βορρά*** στις **5.12.1974**.

«Ο ρόλος δεν είναι για την ιδιοσυγκρασία της. Τον έφερε όμως στα μέτρα της και τον ευαισθητοποίησε» γράφει μεταξύ άλλων ο Κ. Γεωργουσόπουλος στην εφημερίδα ***Το Βήμα*** (**31.1.1975**), μετά τις παραστάσεις στην Αθήνα και στο θέατρο «Διονύσια».

Το πρώτο πέρασμα λοιπόν της Έλλης Λαμπέτη ήταν επεισοδιακό και σύντομο. Παρ' όλ' αυτά, τις παραστάσεις παρακολούθησαν καθημερινά περισσότεροι από **740** θεατές!





Η Λαμπέτη ως Φιλουμένα

Το 1979 επιστρέφει ξανά με τον θίασό της, όχι όμως ως συνεργαζόμενη με το ΚΘΒΕ.

Η ***Φιλουμένα Μαρτουράνο*** του Εντουάρντο Ντε Φίλιππο, σε σκηνοθεσία Μάουρο Μπολονίνι, ανέβηκε κατά την προηγούμενη θεατρική περίοδο στην Αθήνα και την Παρασκευή 31 Αυγούστου κάνει πρεμιέρα στην κεντρική σκηνή της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών έχοντας τον πλευρό της τον Τίτο Βανδή (αντί του Δημήτρη Παπαμιχαήλ, που είχε τον ρόλο στην Αθήνα), ο οποίος ήρθε στη γενέτειρα Θεσσαλονίκη μετά από 15 χρόνια απουσίας στις ΗΠΑ, τον Γιώργο Μοσχίδη, την Κατερίνα Γώγου, τον Αντώνη Καφετζόπουλο και τον Πάνο Μιχαλόπουλο.

Είναι η ίδια περίοδος που η ***Φιλουμένα Μαρτουράνο*** ανεβαίνει στο Λονδίνο, με σκηνοθέτη τον Τζεφιρέλλι. Την παραμονή της πρεμιέρας, η Λαμπέτη και ο Βανδής μιλούν στους δημοσιογράφους. Η Λαμπέτη, μεταξύ άλλων, μιλά «και για το κοινό της Θεσσαλονίκης που την περιβάλλει πάντοτε με εκδηλώσεις αγάπης».

Η προσέλευση των θεατών τη δικαιώνει για μία ακόμη φορά. Την Κυριακή 23 Σεπτεμβρίου 1979 οι παραστάσεις ολοκληρώνονται, έχοντας κόψει 23.000 εισιτήρια (πάνω από 700 θεατές καθημερινά), «αριθμός δίχως προηγούμενο στα θεατρικά δρώμενα της Θεσσαλονίκης» (εφημ. ***Μακεδονία***, 23.9.2017).

Λίγους μήνες αργότερα, ο καρκίνος θα κάνει πάλι την εμφάνισή του. Η Λαμπέτη θα προλάβει να ανεβάσει άλλες δύο παραστάσεις: ***Ντόλλυ*** του Θόρντον Ουάιλντερ το 1980, με συμπρωταγωνιστή τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ, και ***Σάρα: Τα παιδιά ενός κατώτερου Θεού*** του Μαρκ Μέντοφ, το 1981-1982, με τον Λευτέρη Βογιατζή. Στις 3 Σεπτεμβρίου 1983 άφησε την τελευταία της πνοή. ■

ΕΝΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΝΑΣΟΥ ΑΒΔΑΡΜΑΝΗ**



Πυλαία, 2017

Το αστικό κέντρο ασκεί ισχυρές δυνάμεις εντός και εκτός τειχών, κεντρομόλες και φυγόκεντρες. Ως τόπος εκπληρώνει τις προϋποθέσεις της σύγχρονης ζωής· όμοια, κορυφώνει την πίεση και το άγχος, αφήνοντας πολλούς ανθρώπους εκτός ισορροπίας. Το όριο της πόλης αποκτά έτσι ειδικό συμβολισμό. Είναι η ζώνη, όπως φανερώνει η φωτογραφία του Νάσου Αβδαρμάνη από την Πυλαία, όπου νεόδμητες κατοικίες συνορεύουν άμεσα, με μια λανθάνουσα βιαιότητα, με ορθογώνια αγροτεμάχια ή ακανόνιστες λόχμες· είναι ακόμη ο τόπος όπου οι ακρίτες του αστικού φαινομένου μπορούν να ακούν ανεμπόδιστα το τιτίβισμα ενός πουλιού, σε απόσταση ασφαλείας από το αγκομαχητό του κέντρου, αλλά και την ορμητική ζωντάνια των κύκλων της φύσης. Το σύνορο της πόλης, πεδίο ασφυκτικά μικρό για ελιγμούς, προβάλλει έτσι ως τόπος παράδοξα αμφίσημος: μπορεί να επισημαίνει μια διπλή κατάφαση όσο και μια διπλή απώλεια. ■

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

Μεταφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

Εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

Priscilla Sneff

THE MAP AND THE CITY

Salonika, Greece

In the blasted graveyard, carved stone men
Blur back to geology from art.
Each hero's left his heavy part,
His heart-it is ours now, and *True War's.*
How easily one falls for ***this*** city wall:
Boulders strewn in the line of burial,
And how plotted, unmourned, and mine, this year's
Salonika takes shape: a map
Less detailed than terrain described, yet
Travelers through the Greek landscape
Love each blurred man-each mineral drape-
Drawn tightly round its two-faced moll
In the marriage of map and city, threat
And promise of betrayal.

In each breath off the radiant sea
Flare salts of the streaming, rising tide.
I take heart from one hero's bride
(How shrill the ill muse sings inside!
But who's she to jeer the sidewalks buoyant, bent
-Massed winds whipped up our city
At an old map's margins: *There Be Legends.*
And I wonder, how can one sail, or
Sotiri, how is one sent
From the map where the city's imagined, to where
The tower and the pier are lit
And two arms of the harbor guide
Each skiff into the light?

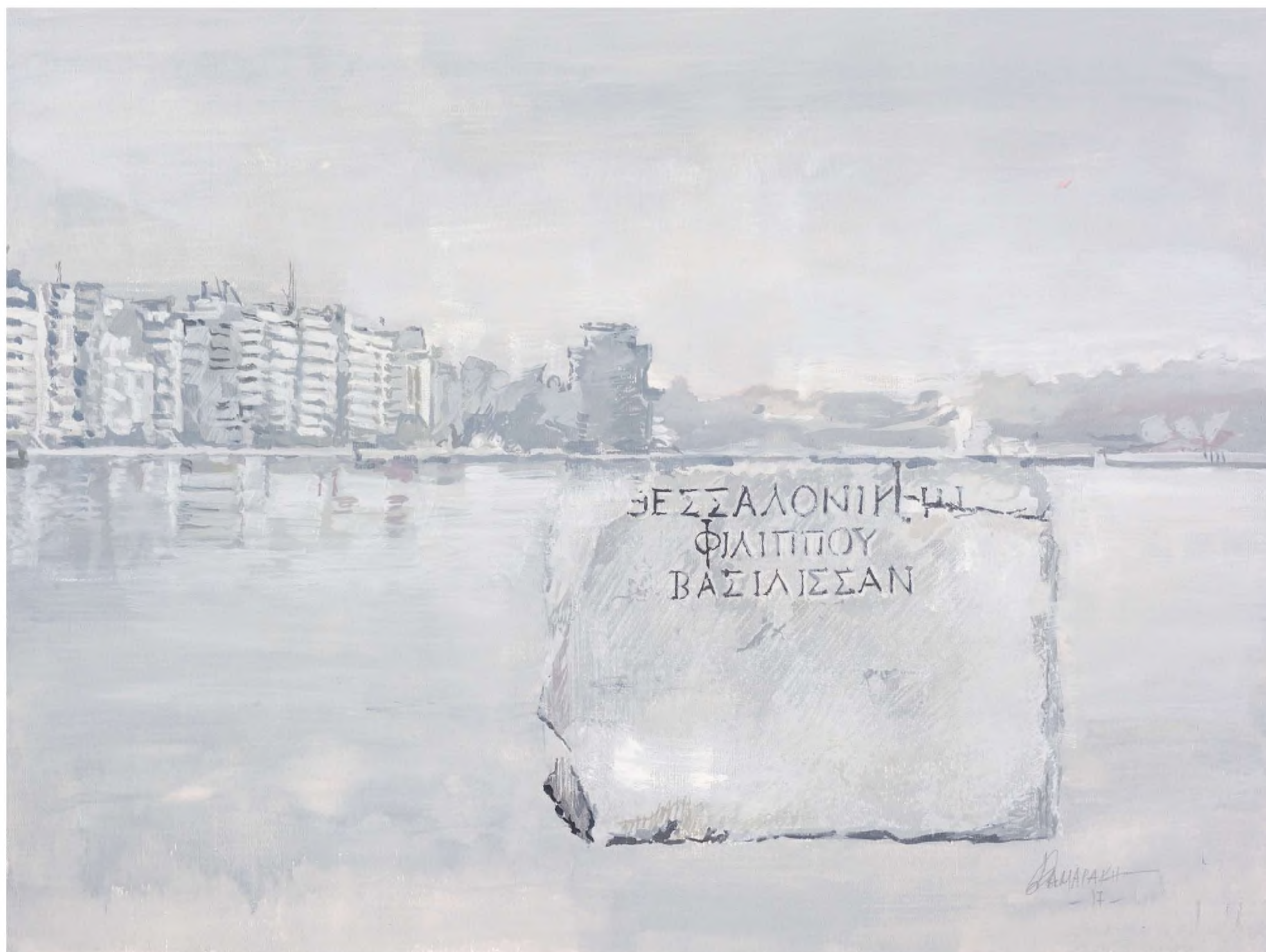
Ο ΧΑΡΤΗΣ ΚΑΙ Η ΠΟΛΗ

Σαλονίκη, Ελλάδα

Στο αναθεματισμένο νεκροταφείο, γλυπτές λίθινες υπάρξεις
Χάνουν το σχήμα τους κι από τέχνη γίνονται πάλι ορυκτό.
Κάθε ήρωας εγκατέλειψε τον βαρύ ρόλο του,
Την καρδιά του — ανήκει σε εμάς τώρα, και στον ***Αληθινό Πόλεμο.***
Πόσο εύκολα ξεγελιέται κανείς με το περιτείχισμα ***αυτής*** της πόλης:
Νεροφαγωμένοι ογκόλιθοι σκορπισμένοι σα νεκρική πομπή,
Και πόσο ύπουλη, δίχως μελοδραματισμούς, οικεία
Η Σαλονίκη τούτης της χρονιάς παίρνει σχήμα: ένας χάρτης
Λιγότερο λεπτομερής απ' τον νεκρότοπο που περιγράφηκε πριν, ωστόσο
Αυτοί που ταξιδεύουν στο ελληνικό τοπίο
Λατρεύουν κάθε μισοξεχασμένη ύπαρξη —κάθε ορυκτό πέτασμα—
Που έχει εφαρμοσθεί σφιχτά γύρω από την απατηλή διπροσωπία της
Στον γάμο του χάρτη με την πόλη, απειλή
Και υπόσχεση προδοσίας.

Σε κάθε πνοή από την ακτινοβόλο θάλασσα
Στράφτει το άλας της φουσκονεριάς που υψούται σε σταγονίδια.
Αναθαρρώ από τη νύμφη ενός ήρωα
(Πόσο στριγκά μέλπει μέσα μου η μούσα!
Μα ποια είναι αυτή που μπορεί να με χλευάζει και να με ζορίζει;)
Και δαμάζω τα πλωτά ρείθρα, δένω κάβους
— Αλλεπάλληλοι άνεμοι έσυραν την πόλη μας
Στο περιθώριο ενός παλιού χάρτη: ***Υπάρχουν Μύθοι.***
Κι αναρωτιέμαι πώς μπορεί κάποιος να σαλπάρει, ή
Σωτήρη, πώς μπορεί κάποιος να τραπεί
Από τη φανταστική εικόνα της πόλης πάνω στον χάρτη, προς εκεί όπου
Ο πύργος και η προβλήτα καταυγάζουν
Και οι δύο βραχίονες δείχνουν τον δρόμο του φωτός
Σε κάθε μονοθέσιο κωπήλατο;

(απόδοση στα ελληνικά: Σάκης Σερέφας)



Η Priscilla Sneff είναι Αμερικανίδα ποιήτρια. Στα 2004 της απονεμήθηκε το Kenyor Review Prize για την ποίηση. Διδάσκει δημιουργική γραφή στο Tufts University.

Το ποίημα «The Map and the City» περιλαμβάνεται στη συλλογή ***O woolly city*** (Tupello Press, 2007).

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Γιάννης Καρατζόγλου

Δεν έχω να μιλήσω πια για τίποτα.

Βλέμματα κοιτάζουν αδιάφορα
πνιγμένα στα αγχολυτικά
στιγμές κατασκευάζουν
δολοφόνους στη σκηνή
ζούμε πια τρώγοντας τα
περιττώματα της Ιστορίας
αλήθειες συμπεριφέρονται σαν
ψέματα, η βία σαν βροχή

[«Η απόσυρση»]

Γεννήθηκε το 1946 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε διοίκηση επιχειρήσεων στην Ανώτατη Βιομηχανική Σχολή Θεσσαλονίκης (νυν Πανεπιστήμιο Μακεδονίας) και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές (M.B.A.) στη Μεγ. Βρετανία. Είναι υποψήφιος διδάκτωρ Ιστορίας στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών της ΝΟΕ του ΑΠΘ.

Διετέλεσε διευθυντικό στέλεχος επί 30ετία και πλέον στον ιδιωτικό τομέα, σε βιομηχανίες και σε εταιρίες παροχής υπηρεσιών. Υπήρξε επικεφαλής οργανισμού του δημόσιου τομέα από το 2004 μέχρι τη συνταξιοδότησή του, το 2008.

Εμφανίστηκε στα γράμματα το 1970 με την ποιητική συλλογή *Ένα καλοκαίρι*, που τυπώθηκε, ως ιδιωτική έκδοση, στο φημισμένο καλλιτεχνικό τυπογραφείο του Νίκου Νικολαΐδη, με επιμέλεια του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ακολούθησαν τα βιβλία ποίησης: *Δ.Ξ.Θ.* (1975)· *Πρατήριο καυσίμων* (1982)· *Αποσβέσεις* (1987, ανθολόγιο των τριών πρώτων συλλογών, με την προσθήκη μεταγενέστερων ανέκδοτων ποιημάτων)· *Αποτελέσματα χρήσεως* (2006, επιλογή ποιημάτων από την ομότιτλη ανέκδοτη συλλογή και από άλλες δύο, επίσης ανέκδοτες)· *Πηγαίος κώδικας: Ποιητική διαδρομή 1964-2009* (2009).

Τα πρώτα ποιήματά του «ήταν γραμμένα κάτω από τον αστερισμό της νεανικής ευφορίας και της ερωτικής διαύγειας. Μεταγενέστερα, με την πολιτική του ένταξη, αλλάζει τελείως ο τόνος και από την ελυτική αίσθηση της χαράς περνάει σε μια ποίηση όπου ο σκοτεινός ορίζοντας της ιστορίας αναγκάζει τον στοχασμό να εμβαθύνει και να αποκτήσει συλλογική βαρύτητα. [...] ακόμα και στα ποιήματα όπου μνημονεύεται η φθορά των ιδεών, η ερωτική έλλειψη [...], η λυρική και θερμή φωνή του Κ., με εξαιρετικά λιτό τρόπο, προσπαθεί να αποκαταστήσει μια μορφή επικοινωνίας με τον άλλο» (Α.Ζ.).

Βασικοί άξονες της ώριμης ποίησής του είναι η διάψευση του έρωτα, η εξαφάνιση της εντιμότητας, η συντριβή των κοινωνικών οραμάτων αλλά και η νοσταλγία για τον γενέθλιο τόπο, οι ρωγμές της ηλικίας...

Χαρακτηριστικό του έργου του είναι οι όροι της οικονομίας, προφανώς λόγω σπουδών και επαγγέλματος.

Εκτός από ποίηση, έχει δημοσιεύσει δύο βιβλία ιστορίας (*Ο αφανισμός των Θεσσαλονικέων εβραίων της Γαλλλίας: Ένα kadish για τους δικούς μας Γάλλους*, 2014) και *Ένας αιώνας εμπιστοσύνης: Τα 100 χρόνια του Εμπορικού-Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης*, 2015)· ακόμη, τα μελετήματα: *Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης: Σχέδιο μελέτης* (1988) και «Ιστορική μνήμη στην ποίηση της Θεσσαλονίκης κατά τον 20ό αιώνα» (2003). Έχει μεταφράσει σύγχρονους Γερμανούς και Κολομβιανούς ποιητές.

Εδώ και 15 χρόνια δημοσιεύει τακτικά στο *Θεσσαλονικέων Πόλις* μελετήματα για την ιστορία της Θεσσαλονίκης: εικόνες και στιγμές της Θεσσαλονίκης κατά τον ελληνοϊταλικό πόλεμο μέσα από τον λογοκριμένο τοπικό Τύπο· στοιχεία για τον αφανισμό των εβραίων της πόλης· τα πρώτα 25 χρόνια της Αυτοκρατορικής Οθωμανικής Τράπεζας· εκλογική γεωγραφία και κοινωνικές μεταβολές στη Θεσσαλονίκη· ο εξηλεκτρισμός της πόλης κ.ά. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Θανάσης Μαρκόπουλος [για τα *Αποτελέσματα χρήσεως*], *Η Παρέμβαση*, 135, 2006
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*. Αθήνα, Πατάκης 2008
— Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Από την οργή και τον έρωτα στη φθορά και τον θάνατο» [για τον *Πηγαίο κώδικα*], *Εντευκτήριο* 88, 2010



Γιάννης Καρατζόγλου

ΒΙΒΛΙΑ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΜΗΤΣΙΟΣ

Θεσσαλονίκη 100 μικρές ιστορίες

Ιανός, 2017, 105 σελ.

100 μικρές ιστορίες - 100 αφηγήσεις για τη Θεσσαλονίκη, την πόλη που εντυπωσιάζει τόσο πολύ, τόσους πολλούς, με τις διαχρονικές παραστάσεις και τα "μυστήριά" της.

Ένα βιβλίο-λεύκωμα, που προσφέρει σε μερακλήδες αναγνώστες τη δυνατότητα να περιηγηθούν σε ορισμένα από τα πιο σημαντικά σημεία αναφοράς της πόλης και να ανακαλύψουν όψεις από την ιστορική της φυσιογνωμία, όπως την προσδιόρισαν πρόσωπα όπως ο Βιταλιάνο Ποζέλι, ο Γιώργος Ιωάννου, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Τάκης Κανελλόπουλος κ.ά., και τόποι χαρακτηριστικοί όπως η Αρμενική Εκκλησία, η Ροτόντα, το Βυζαντινό Λουτρό της Άνω Πόλης, ο στοιχειωμένος τουρμπές της πλατείας Τερψιθέας κ.ά.



ΝΙΚΟΣ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗΣ

Θυμάμαι. 32 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Επίκεντρο, 2017, 511 σελ.

Σε μία φροντισμένη έκδοση, ο Νίκος Γκροσδάνης θυμάται ένα ένα τα πρώτα 32 χρόνια του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου.

Στον πρόλογό του, ο καταξιωμένος σκηνοθέτης Παντελής Βούλγαρης γράφει:

«... Στην των ***Πέτρινων χρόνων***, είχα την τύχη να γνωρίσω τον Νίκο Γκροσδάνη. Αισθάνθηκα ότι συναντούσα κάποιον με το ταλέντο του αυστηρού θεατή του σινεμά, και όχι μόνο. Αυστηρός και μαζί τρυφερός, βαθύς γνώστης του θεάτρου, της μουσικής, και κυρίως του κινηματογράφου. Φυσικά, δεν ήμουν ο μόνος που το διαπίστωσε. Πριν από εμένα, οι δάσκαλοί μας Μάνος, Μίκης, Κούν, είχαν αποκαλυφθεί στην ευαισθησία και τη μνήμη του. Από τότε, κάθε φορά που συναντιόμαστε, αφήνομαι στην αφηγηματική του δεινότητα [...]».

Ο Νίκος Γκροσδάνης καταγράφει με αμεσότητα κάθε χρονιάς τις πιο σημαντικές στιγμές για το Φεστιβάλ, που ξεκίνησε ως «Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου», τον Σεπτέμβρη του 1960 στον κινηματογράφο «Ολύμπιον» και από τότε δίνει κάθε φθινόπωρο ένα ιδιαίτερο χρώμα στη Θεσσαλονίκη.



ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ -
ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

Μοιράζοντας τα δύσκολά σου όνειρα.
Η ποιητική φωνή του Κλείτου Κύρου

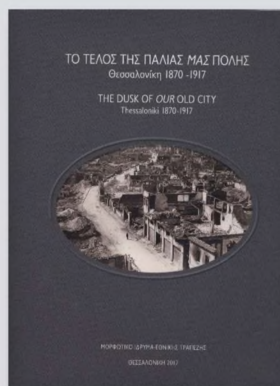
Νεφέλη, 2017, 161 σελ.

Ένα επιμελημένο βιβλίο για τον σημαντικό ποιητή της πόλης, Κλείτο Κύρου, και για το έργο του, που είναι επικεντρωμένο στη φθορά των σχέσεων και στα προβλήματα της επικοινωνίας. Αναλύοντας το ποιητικό έργο του Κλ. Κύρου, οι συγγραφείς διατυπώνουν ενδιαφέρουσες επισημάνσεις:

«Παρά τις πολλαπλές αντιξοότητες και τα εμπόδια που ορθώνονται από τον εαυτό, από τους άλλους και από το κοινωνικό ιστορικό γίγνεσθαι, ακόμη και από τις λέξεις, μόνον έτσι μπορείς να ακούσεις αύριο τη φωνή σου.».

Ο Μιχάλης Μπακογιάννης που διδάσκει στο τμήμα Φιλολογίας του ΑΠΘ, και η Έλλη Φιλοκύπρου, με σπουδές στη Θεσσαλονίκη και την Οξφόρδη, θεωρούν ότι η στάση ζωής του Κλείτου Κύρου συμπυκνώνεται στους παρακάτω στοίχους:

Παραμόνευα ένα σκίρτημα λόγου
Κρατώντας μολύβι στο χέρι
Μέσα στα βραχνά μεσάνυχτα [...]



ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΜΑΣ ΠΟΛΗΣ

Θεσσαλονίκη 1870-1917

Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2017, 36 σελ.

Ένας θαυμάσιος και πολύ χρήσιμος κατάλογος περιμένει τον επισκέπτη της έκθεσης που διοργάνωσε το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης στο Πολιτιστικό Κέντρο του ΜΙΕΤ (Βίλα Καπαντζή, οι παλιοί την ξέρουν και ως πρώην Ε΄ Γυμνάσιο), με αφορμή τα 100 χρόνια από τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917.
Τις εντυπώσεις βεβαίως κερδίζουν οι πολύτιμες φωτογραφίες της εποχής. Υπάρχουν όμως και έξοχα και κατατοπιστικά κείμενα για τους αναγνώστες:

Γιάννης Επαμεινώνδας, «Το τέλος της παλιάς μας πόλης»· Βασίλης Γούναρης, «Αναζητώντας την ταυτότητα της Θεσσαλονίκης στις στάχτες της πυρκαγιάς του 1917»· Ρόντερικ Μπέιλυ, «Πυρκαγιά Θεσσαλονίκης! 18-19 Αυγούστου 1917, 24 φωτογραφίες σε χαρτονένιο πορτφόλιο του Βρετανικού Στρατού»· Ευάγγελος Χεκίμογλου, «Η πυρκαγιά και η μεσαία τάξη»· Αλέκα Καραδήμου-Γερόλυμπου, «Αντιδράσεις Θεσσαλονικέων στον ανασχεδιασμό της πόλης μετά την πυρκαγιά»· Βασίλης Κολώνας, «Σχέδια του Ernest Hebrard από τη συλλογή Αλεξάνδρου και Στέφανου Καλλέργη»· Μαρία Καμπούρη-Βαμβούκου, «Η καθημερινότητα της Θεσσαλονίκης, 1917».



ΑΛΚΗ ΖΕΗ

Πόσο θα ζήσεις ακόμα, γιαγιά;

Μεταίχμιο, 2017, 323 σελ.

Βρίσκουμε σ' αυτό το εξαιρετικό βιβλίο με τις αναμνήσεις της Αλκης Ζέη ένα κεφάλαιο (σελ. 66 -75) που αναφέρεται στη Θεσσαλονίκη του 1945, με τον τίτλο «Γράμμα σε φίλη που δεν στάλθηκε ποτέ». Πρόκειται για ένα κείμενο που ξεχειλίζει από ευαισθησία και τρυφερότητα. Οι μέρες εκείνες που ανήκουν σε δύσκολους καιρούς συνδέονται κυρίως με το λιμάνι και χαράσσονται στη μνήμη της Άλκης Ζέη: «Πάω κι έρχομαι στη Θεσσαλονίκη», γράφει, «για εκδηλώσεις σε σχολεία, παραστάσεις [...] Αντικρύζω πάλι τη θάλασσα [...]. Το βλέμμα και η θάλασσα έχουν μείνει τα ίδια, όπως τότε που την αντίκρισα, φορώντας το φουστανάκι της Ούνρα».

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC A.E. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN A.E.
INTERPLAST A.E.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC A.B.E.E
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

____
Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

____
Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

____
Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

____
Επάγγελμα e-mail

____
Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A
PORT PAYE	
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	PRIORITY
ΕΛΛΑΣ–HELLAS	





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)

54626 Θεσσαλονίκη

Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2017
62
ISSN 1108-5452